

हिन्दी उपन्यास
पृष्ठभूमि
और
परम्परा
डॉ. बदरीदास

हिन्दी उपन्यास
पृष्ठभूमि
और
परम्परा
डॉ. बदरीदास

हिन्दी-उपन्यास : पृष्ठभूमि और परम्परा

[भागलपुर विश्वविद्यालय द्वारा पी.एच.डी. की
उपाधि के लिए स्वीकृत गोप प्रबंध]

डॉ० बदरीदास

ग्रन्थाम्

शोध ग्रन्थों के प्रकाशन

रामबाग, कानपुर

ग्रन्थाम्ना



३०३१

● मूल्य

२० ००

● प्रकाशक

प्रथम रामबाग कानपुर-१२

● प्रकाशन काल

अक्टूबर १९६६

● आवरण-मुद्रक

मनोहर प्रिण्टिंग प्रस कानपुर

● ग्रन्थ मुद्रक

मानक प्रिण्टस आनन्दबाग कानपुर-१

आभार-प्रकाशन

मेरा शोध काय स्वर्गीय डा० धर्मेंद्र ब्रह्मचारी गार्गी की सम्मति स आरम्भ होकर लगभग पाँच वर्षों बाद १९६२ म भागलपुर विश्वविद्यालय क स्नातकोत्तर हि दा विभाग क अध्यक्ष प्रा० श्री वीरेन्द्र श्रीवास्तव, एम० ए० डी० लिट० विद्यावाचस्पति क प्ररणादायक निदेशन म सम्पन्न हुआ । १९६३ क माच म भागलपुर विश्वविद्यालय ने इस पर पी-एच० डा० की उपाधि प्रदान का । मैं अपन विद्वान निदेशक का आजीवन आभारी रहूँगा ।

सबश्री शिवपूजन सहाय, वजरत्नदास दुर्गाप्रसाद खत्री और रामचन्द्र वर्मा से कुछ आवश्यक सूचनाएँ मिली । मैं इनका अनुग्रहीत हूँ ।

सोज के सिलसिले म सहायता तो अनेक पुस्तकालया से मिली पर सहायता के साथ सुविधा कवल नागरी प्रचारिणी सभा (वाराणसी) और चतुर्थ पुस्तकालय (पटना सिटी) म प्राप्त हो सकी इसलिए उनक पत्राधिकारी मेरे विषय घबराव के पात्र हैं ।

जिन स्वर्गीय और जीवित लखकों क रचनात्मक या आलोचनात्मक माहित्य क आधार पर मैंन प्रस्तुत प्रबन्ध की रूप प्रदान किया उनक प्रति सम्मान प्रकट किए बिना रहा नहीं जा सकता ।

शोध-काय म थामती मणिमाला दास का अमूल्य सहयोग प्राप्त हुआ है । उन्हें किन शब्दों म धन्यवाद दूँ ?

शोध-ग्रंथों क मुद्रित-सम्पन्न प्रकाशन 'प्रथम न प्रबन्ध क प्रकाशन का भार लेकर मुझ उपकृत किया है ।

बदरी दास

उपनिदेशक,
राजभाषा विभाग
सचिवालय, पटना ।

क्रम

आभार-प्रकाशन

प्रस्तावना

९-२६

अध्याय

- | | |
|--------------------------------------|---------|
| १— पूव का कथासाहित्य | २७-५२ |
| २— उपन्यास एक नई कला | ५३-९७ |
| ३— ऐतिहासिक पीठिका | ९८-१३९ |
| ४— पूव इतिहास | १४०-१७५ |
| ५— प्रारम्भिक दशक | १७६-२२० |
| ६— प्रतिनिधि उपन्यास-लेखक | २२१-२६० |
| ७— उपन्यासकारों के उपन्यासकार | २६१-२९२ |
| ८— जासूसी उपन्यास के पिता | २९३-३२४ |
| ९— मूलधारा | ३२५-३७८ |
| १०— उपधाराएँ | ३७५-४२० |
| ११— हिन्दी और अन्य भाषाओं के उपन्यास | ४२१-४६० |
| १२— अन्य साहित्य-विधाओं का योगदान | ४६१-४८१ |
| १३— पाठकगण | ४८२-५०२ |
| १४— विश्व-उपन्यास के आलोक में | ५०३-५१९ |

परिशिष्ट

- | | |
|----------------------------|---------|
| १— परीक्षण, सूची एवं मूचना | ५२०-५७८ |
| २— पत्र और मुलाकात | ५७५-५७८ |
| आनुपगिक सहायक सामग्री | ५७९-५८३ |

प्रस्तावना

विवेच्य विषय

हिन्दी उपन्यास का इतिहास एक प्रकार से आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास है। वर्तमान काल गद्य-काल है और गद्य की विधाआम उपन्यास अत्यधिक सफल एवं लोकप्रिय होने का दावा कर सकता है। उसने परम्परागत तथा नूतन साहित्य की अनक प्रवृत्तियाँ आत्मसात कर ली हैं और लल्लुकी-पाठकों का विशाल परिवार बसाया है। उससे भाषा की व्यञ्जना शक्ति स्वच्छ शक्ति और सरल नमनीयता मिली है। उसमें इनकी शक्ति और सम्भावना है कि उसने नाटककार, कवि आलोचक एवं पंडित की प्रतिभा को भी आकृष्ट कर लिया है।¹ उसके प्रति समीक्षकों की जसी रुचि और दृष्टि रहनी चाहिए वसा नहीं रही है बल्कि वे उसकी विगणन उसकी पूर्व परम्परा की उपेक्षा करने रहे हैं।

उपन्यास व्यक्तियों की रचना होते हुए भी जनता का साहित्य है और व्यक्तित्वगत प्रतिभा के साथ ही सामाजिक जीवन की देन है। उस उचित परिप्रकाश में देखने के लिए यह आवश्यक है कि वह जिस पृष्ठभूमि में लिखा गया उस पर ध्यान रखा जाए उसके विकास की पूरी प्रक्रिया का निरूपण किया जाय। प्रस्तुत प्रबंध इस दिशा में एक मौलिक प्रयास है। मुविधा एवं समीक्षा के लिए इसकी परिधि हिन्दी उपन्यास के प्रथम चरण तक सीमित रखी गई है।

सीमांकन का आधार पृष्ठभूमि और प्रवृत्ति की समानता है। भारतीय राष्ट्रीयता के विकास के समानांतर ही हिन्दी उपन्यास का विकास हुआ है। दोनों के विकास की प्रथम स्थिति में एकरूपता है। सामयिक परिवर्तन में परिवर्तन होने से लोकदर्शन में परिवर्तन होता है और रुचि-परिवर्तन साहित्य के

स्वरूप में परिवर्तन उपस्थित करता है। प्रथम महापुस्तक तक उपन्यास लेखन खिच-विगप के अनुसार हुआ वर उसकी बाढ़ नहीं राष्ट्रीयता के उदय के साथ ही लोकखिच में परिवर्तन हुआ जिसका प्रतिबिम्ब साहित्य में दिखाई पड़ा। उस समय प्रायः सभी भारतीय भाषाओं के उपन्यास में 'नवधुग' का आविर्भाव हुआ। उसके पूर्व लिखे गये हिंदी उपन्यास विषय की दृष्टि से भिन्न होते हुए भी गिल्प और सर्वेदना की दृष्टि से एक ही थे। कतिपय वरिष्ठ उपन्यासकार उन्नीसवीं सदी से लिखना आरंभ कर बीसवीं सदी तक चिखते रहे। १९१८ में 'संवासदन' का प्रकाशन एक काल के अन्त और दूसरे का आरम्भ का स्पष्ट संकेत है। अतः प्रथम मौलिक उपन्यास 'भालती' का प्रकाशन काल से संवासदन के प्रकाशन काल तक अर्थात् १८७३ से १९१७ तक हिंदी उपन्यास का प्रथम चरण माना जा सकता है।

'संवासदन' के पूर्व प्रेमचंद का एक उपन्यास 'प्रेमा' (१९०७) हिंदी में प्रकाशित हो चुका था किंतु वह पाठकी और आलोचकी का ध्यान आकृष्ट कर ऐतिहासिक महत्व प्राप्त नहीं कर सका। कथाशिल्प की दृष्टि से संवासदन और 'प्रेमा' में लगभग उतना ही अंतर है जितना संवासदन और उसके पूर्ववर्ती उपन्यासों में। उसका आरम्भ और अन्त पुराने ढंग का है। आरम्भ में वातावरण का वर्णन इस प्रकार किया गया है 'संध्या का समय है। डूबने वाले सूर्य की सुनहरी किरणें रंगीत गीर्वा की आड़ से एक अगरेजी ढंग पर सजे हुए कमरे में झीक रही हैं।' अन्त में प्रमचंद ने चार विधवाओं का विवाह क्या कराया एक बला मालिनी। हिंदी 'मदीप' में बालकृष्ण भट्ट ने प्रमा का स्वागत इन शब्दों में किया

लिखन वाले 'नती' अपनी समझ में विधवा विवाह की प्रथा के धनु मादन में उसे लिखा है पर सो नहीं विधवा विवाह की जीठ इसमें मलि ही उठती है। इंडियन प्रेस के मालिक को चाहिए किंगेसी पुस्तकान छापा करे।

बालकृष्ण भट्ट जैसे स्वतंत्र विचारक, लिखक प्रमा के विद्रोही स्वर का पहचान नहीं सके। वह प्रमचंद की प्रथम कृति है जिसमें संवासदन की दिशा का निर्देश है। प्रमा सुमन को प्रत्यागित करती है। दोनो उपन्यास की समस्या नारी-पराधीनता की समस्या है यद्यपि प्रमा में वह विधवा विवाह की समस्या का अर्थ है और संवासदन में वेश्या समस्या का। प्रमा में प्रमचंद की रचनात्मक प्रतिभा विशेषतः चरित्र निर्माण-वर्णन

शक्ति और कहानी-कला में प्रस्फुटित हुई है। फिर भी, वह स्वयं कुछ अपूर्णता का अनुभव हुआ, और उन्होंने उसका पूर्ण, सशोधित रूप प्रतिनाम से प्रकाशित किया। इस तरह वह युगांतरकारी उप्यास सिद्ध नहीं हो सका।

जब १९१६ में सेवासदन का प्रकाशन हुआ, हिन्दी-संसार में धूम मच गई। हिन्दी-उप्यास का मूल प्रारंभ हुआ और वह यूरोपीय उप्यास के तुल्य साक्षात् प्रमोद का प्रथम प्रौढ उप्यास हिन्दी का सर्वोत्तम समस्यामूलक उप्यास बन गया। डा० श्यामसुंदर दास के कथनानुसार 'हिन्दी उप्यास-क्षेत्र में प्रेमचंद की रचनाओं ने युगान्तर उपस्थित किया। हिन्दी वालों ने उनके पहले मौलिक उप्यास 'सेवासदन' का उदाहरी के साथ स्वागत किया और प्रमोद निकलते ही वे हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ उप्यासकार कहलाने लगे। युगान्तर उपस्थित करने का श्रेय प्रमा को नहीं 'सेवासदन' को है। अतः हिन्दी उप्यास के काल-विभाजन की सेवा उसमें निहित है। यदि प्रेमचंद को मध्यविन्दु मानकर काल-विभाजन किया जाता है तो प्रेमचंद-काल का आरम्भ 'प्रेम' से माना जाना चाहिए।

सेवासदन ने प्रकाशन के साथ युगांतर लगे और बसे हुआ इसे समझने के लिए उसके ऐतिहासिक एवं साहित्यिक महत्व का आकलन आवश्यक है। उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम दशक में तिलिस्मी-ऐयारी और जाहूसी-उप्यासों की आ धाराएँ फूटीं, वे बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में विंगल बन गईं। 'सेवासदन' ने उनका बल और वेग फीका कर दिया। जो उप्यास वक्त का देने के लिए पढ़ते, वे वे लोकप्रिय उप्यास के गौरीन ता ही, साहित्यिक उप्यास में भी, मनोरंजन की सामग्री ढूँढते थे। कुछ लोग शिक्षा, ग्रहण करने के लिए उप्यास का अध्ययन करते थे और उसमें सामयिक विचार का दान करना चाहते थे। 'सेवासदन' ने दोनों की माँग पूरी की। उसमें पुराने और नये कथा-तत्व का समन्वय इस कौशल से किया गया था कि अन्तः कथा के पाठक उसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके। उसने हिन्दी-उप्यास की परम्परा का यापक प्रतिनिधित्व किया। दक्कन क्षेत्र ने पाठकों की संख्या बढ़ाई थी। प्रमोद ने संख्या के साथ-साथ श्रेणी बढ़ाकर लोकप्रिय का स्कार किया। जहाँ तक अनूदित उप्यासों का प्रश्न है भारत-काल में उनका स्तर जसा ऊँचा था वसा द्विवेदी-काल में नहीं रहा। सेवासदन के कुछ अर साहब ने कहा था कि अनुवाक स

हिंदी का अपकार हो रहा है। मौलिकता को पनपने का अवसर नहीं मिलता। प्रमचद ने अपनी अनुपम मौलिक सृष्टि स हिंदी-उप्यास का बगला की गलदश्रु भावकता एवं कृत्रिम समास पदावली से मुक्त कर अपने पात्र की चिन्ता दूर कर दी।

उन्होंने डार्विन और माक्स की भांति देश विदेश क कथासाहित्य का रसास्वादन किया था। पराण से लेकर तिलिस्म हो-गइया तक वे चाट गए थे।^१ जो सभी ढंग के कथासाहित्य का अध्ययन करता है उससे अच्छे बरे की परख में भूल हो सकती है। पर प्रमचद ने तिलिस्म हो-गइया क आदग का अनुसरण नहीं किया। उन्नीसवीं सदी के महान यूरोपीय उप्यासकार तथा सरशार रबीन्द्र दक्कीनदन खत्री आदि भारतीय उप्यासकार उनके प्रिय लेखक थे। पर उन्होंने उनमें से किसी का कुछ अनुकरण या अपहरण नहीं किया। वे उप्यास और उसकी आलोचना का अध्ययन मनन करने से उसकी कला में परिचित हो चुके थे। उनके गहरे अध्ययन में उनके जीवन का व्यापक अनुभव मिल गया था। उनमें जन्मजात उप्यासकार की प्रतिभा थी। फलतः हिंदी की 'सेवासदन' की विभूति मिली।

वे सजग कलाकार थे। उन्होंने हेनरी जेम्स कोनराड, फ्लावेय और उवायस के समान उप्यास को कला के रूप में ग्रहण किया और उस कला का धरम रूप प्रदान किया यद्यपि उनकी कला कला के लिए नहीं थी।

सेवासदन का आरम्भ ही उसकी विगिष्टता का द्योतन करता है। पश्चाताप के कडू फल कभी न कभी सभी को चखने पढते हैं लेकिन और लोग बुराईयो पर पछताते हैं दारोगा कृष्णचन्द्र अपनी भलाईयो पर पछता रहे थे। यह आरम्भ प्रमा के आरम्भ से सबधा भिन्न है। यहाँ पराने उप्यास की भांति न ती प्रकृति की पृष्ठभूमि सजाई गई है और न पात्र को अनाम एवं अपरिचित रखा गया है न ही वस्तु और पात्र का वास्तविक परिचय कई पछा के बाद दिया गया है। यहाँ पात्र की शारीरिक रूपरेखा के बदले मानसिक दगा का बणन किया गया है। दारोगा कृष्णचन्द्र आरम्भ में ही पछताते दिखाई पढते हैं और वह भी बुराई पर नहीं भलाई पर जबकि उनके पूवज अत में पछताते थे और बुराई पर पछताते थे। सेवासदन के पन उलटने पर आगे क्या होगा यह जिज्ञासा न होकर रोना क्यों हुआ यह विचार मन में उत्पन्न होता है। पाठक जैसे जैसे आगे

बढ़ता है महसूस करता है कि वह परम्परागत उप-यास को पीछे छोड़ रहा है।

सेवासदन के युगांतरकारी होने का अर्थ यह नहीं है कि उसके पूर्व उप-यास में जड़ता थी और प्रमचद के आगमन के साथ ही उसका कार्यावली हो गया। वस्तुतः सेवासदन के पूर्व ही परिवर्तन की प्रक्रिया आरम्भ हो गई थी। १९१४-१८ के बीच प्रकाशित होने वाले कुछ उप-यासों में नवीनता की आभा फूटने लगी थी। १९१३ में देवकीनन्दन खत्री का स्वयंवास हो चुका था। किशारीलाल गोस्वामी और गोपालराम गहमरी अपने पथ पर अटल थे। उनसे अलग होकर कुछ उप-यासकार नई भूमि गोढ़ रहे थे। इन्हें आधुनिकता का अग्रदूत कहना प्रमचद के ऐतिहासिक महत्व का बसोका करना नहीं है। परिवर्तन का प्रथम चिह्न मदन द्विवेदी के रामलाल (१९१४) में स्पष्ट है। उसमें पहली बार ग्राम्य जीवन का यथायथ और पूर्ण चित्र अंकित किया गया। लाला भगवानदीन की अष्ट घटना (१९१४) देशी रजवाडों का वास्तविक रूप दिखाने वाला पहला उप-यास है। छवीलेलाल गोस्वामी की जावित्री (१९१६) शिल्प की दृष्टि से नया प्रयोग है। अवधनारायण ने विमाता (१९१५) में सर्वप्रथम साहित्यिक एव लोकप्रिय उप-यास की विनोदताओं का सफलतापूर्वक सन्निवेश किया। यह अनुमान करना गलत होगा कि प्रमचद के विना हिंदी-उप-यास का इतिहास दूसरा होता। वे सेवासदन लेकर नहीं आते तो भी परिवर्तन अवश्य होता है। उसमें विलम्ब हो सकता था या उसकी दिशा बदल सकती थी। हिंदी-उप-यास का यह सौभाग्य है कि प्रमचद परिवर्तन का माध्यम एव प्रतीक बने और न केवल हिंदी व बल्कि भारत के मूढन्य उप-यासकार बने।

वे परम्परा से अलग होकर किसी दूसरी दिशा में नहीं मुड़ थे बल्कि उसे ही नया मोड़ देने में सफल हुए थे। दूसरे शब्दों में, सेवासदन पुराने भवन की ही एक नई मजिल थी। नूतन में पुरातन किस रूप में विद्यमान है यह सेवासदन और देवकीनन्दन खत्री की वाजर की कोठरी पर तुलनात्मक दृष्टि डालने से स्पष्ट हो जाता है। इस उपपत्ति से प्रमचद की कला एव व्यक्तित्व की अवमानना नहीं होती है। स्वाभाविक विकास क्रम का परिचय मिलता है। उनकी अमर कृति हिंदी उप-यास के इतिहास की एक किम्वदन्त अवस्था सूचित करती है उसकी अगति या अनस्तित्व नहीं। इस

सम पर इस तरह परदा डाल दिया गया है¹⁰ कि लगभग अधःशीर्षीका¹¹ उप्यास साहित्य अघुकार में पड़ा हुआ है। उस पर गम्भीरता और विस्तार से विचार करने का प्रयत्न नहीं किया गया है। उसके सम्बंध में चले चले कृष्ण¹² कह दिया गया है या वही हुई बात का दुहराया¹³ गया है। इस प्रकार की, भ्रामक, धारणाओं, मिथ्या आरापों और निराधार कथनों का निराकरण होना चाहिए।

दृष्टिकोण

अनेक पुराने उप्यास पुस्तकाकार प्रकाशित नहीं होकर समसामयिक पत्र पत्रिकाओं की जिल्दों में दबे पड़े हैं। कुछ उप्यासों की मौलिकता और रचना बाल सदिग्ध तथा अनिश्चित है तो कुछ अपूर्ण ही हैं। उपलब्ध सामग्री का निरीक्षण, परीक्षण तथा दुर्लभ सामग्री का अन्वेषण के उपरांत चौदह अध्यायों में अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। प्रत्येक अध्याय का विवरण दिया जाता है।

किसी भी साहित्य रूप की उत्पत्ति आकस्मिक घटना नहीं होती है बल्कि उसके लिए पहले से ही भूमि तैयार होती है। उप्यास के विवक्षितिक विवेचन के लिए, उसके पूर्ववर्ती कथासाहित्य का परिचय अपेक्षित है। संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश कथा-सद्यमय कथासाहित्य की भूमिका देना अनावश्यक ही नहीं अपात्तिजनक भी है क्योंकि उप्यास आधुनिक सम्यता का साहित्य रूप है जो उसके समान ही पश्चिम से आया है। अंतःप्रथम अध्याय में प्राचीन भारतीय कथा परम्परा का परिचय नहीं दिया गया है। उप्यास गद्यकथा है। इसके अध्ययन के लिए यह जानना आवश्यक है कि इसके पूर्व गद्य में कसी, कथाएँ, लिखी गई और यह उनका माध्यम कैसे बना। अंतः हिन्दी की पुरानी गद्यकथा के विकास और स्वरूप पर विचार किया गया है। उसके आलोक में उप्यास की प्रवृत्तियाँ को समझने में सहायता मिलेगी और यह ज्ञात हो सकेगा कि यह उससे कहाँ तक भिन्न और कहाँ तक प्रभावित है।

दूसरे अध्याय में दार्शनिक विवेचन में उप्यास के उद्देश्य और उसके कलात्मक विगण्य का निरूपण है। आलोचकों ने पुराने उप्यासों की सादृश्यता पर सबसे अधिक और कला पक्ष पर सबसे कम ध्यान दिया है। इस अध्याय में पुरानी कथा-परम्परा से उप्यास की तालना करते हुए उसका तात्विक विवेचन किया गया है। इससे उसकी कला का सामान्य ज्ञान होता है और

यह भाव धारण दूर होती है कि प्रारम्भिक उपयासकार गिल्प के प्रति सजग नहीं थे। इसमें उपयास की परिभाषा और उसके सम्बन्ध में उसके रचयिताओं के दृष्टिकोण पर भी प्रकाश डाला गया है।

जित परिस्थितियों में उपयास की रचना हुई उनकी रूपरेखा तीसरे अक्षरप्रय में दी गई है। साहित्यिक इतिहासों और शोध ग्रंथों में ऐतिहासिक पीठिका प्रायः निरपेक्ष रूप से दी जाती है जो बहुधा इतिहास की वस्तु बन जाती है। प्रबंध में बाह्य प्रभाव के स्रोत और स्वरूप का विवेचन करते हुए यह दिखाया गया है कि उपयास सामयिक सत्य को कहा तक प्रतिबिम्बित कर सका है।

प्रथम आधुनिक उपयास के दो दायक पूर्व अनुवादों और मौलिक प्रयोगों के रूप में उपयास की रचना होन लगी थी। इस तथ्य का अर्थपूर्ण नहीं किया गया है। चौथे अध्याय में कई पूर्ण-अपूर्ण ज्ञात अज्ञात रचनाओं का परिचय दिया गया है, जो हिन्दी उपयास का विकास क्रम सासकर प्रारम्भिक उपयास का विकास क्रम जानने के लिए उपयोगी है।

हिन्दी उपयास का प्रारम्भिक दायक भारतेंदु-काल का अंतर्गत आता है उसकी अपनी विशेषता और अपनी दन है। उसका ऐतिहासिक महत्व को देखते हुए उसका लिए पाँचवा अध्याय सुरक्षित कर दिया गया है। काल सीमा परीभाषक (१८८१) और चन्दाता (१८९१) के आधार पर निर्धारित की गई है क्योंकि प्रथम से हिन्दी उपयास की परम्परा आरम्भ होती है और द्वितीय के प्रकाशन से उसमें नव परिवर्तन हाता है। पं० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा निर्धारित प्रथम उत्थान का काल (१८८-१९३) भी लगभग यही है।

किशोरीलाल गोस्वामी दक्खीनन्दन खत्री और गापालराम गृहमरी एक पर उन्नीसवीं सदी में और दूसरा पर बीसवीं सदी में रत्नकर संघ हैं। ये आलोचकाल का नष्ट और सामाय लेखक हैं। हिन्दी उपयास का इतिहास में इनका स्थान चतुरसेन गास्त्री भगवतीचरण वर्मा और इलाचन्द्र जोगी जैसे लेखकों से अधिक ऊँचा है। य विगिल्प काल का ही नहीं प्रमुख धाराओं का भी प्रतिनिधि है। इन हिन्दी उपयास को नया स्वर और आयाम प्रदान किया है उसी प्रकार जिस प्रकार प्रमचन्द जनक और यगपाल न किया है। ये अपन-अपन क्षण और अपन युग को अद्वितीय प्रतिभाएँ हैं। इनमें प्रत्येक न उपयास की जिस परम्परा का प्रवर्तन प्रतिनिधित्व और स्थापना किया है वह उनका बाद भी जीवित रहा और उसमें कई यगस्वी उत्तक हुए।

व्यक्ति परम्परा का वाहक होता है और परम्परा व्यक्ति में जीवित रहती है। इसलिए विविध लेखक का अध्ययन प्रकारांतर से परम्परा का अध्ययन है। गोस्वामी खत्री और गहमरी के कृतिरस और कला की भीमासा के बिना हिंदी-उपन्यास की उपलब्धि का सही मूल्यांकन संभव नहीं है। छठ, सातवें और आठवें अध्यायों में इनका विविध अध्ययन किया गया है। इनके जीवन वृत्त का उपयोग उसी सीमा तक किया गया है जहाँ तक यह इनकी रचनाओं की व्याख्या में सहायक होता है। इनके पारिवारिक सामाजिक और साहित्यिक परिवेश में इनके जीवन और रचनाओं में सम्बंध स्थापित किया गया है। जीवनी पर ज्यादा जोर देने से आलोचना रुब जाती है।

अनेक महान लेखकों के बावजूद हिंदी उपन्यास के इतिहास में व्यक्ति की अपेक्षा प्रवृत्ति का अधिक महत्व है। यह बात आलाच्यकाल के सम्बंध में विशेष रूप से सत्य है। साधारणतः यह धारणा प्रचलित रही है कि उस काल में मूलधन के नाम पर केवल तिलस्मी ऐयारी उपन्यास है अथवा जो कुछ है वह बगला और अग्रजी का उधार या जुठन है। प्रबंध में मौलिक और अनूदित रचनाओं पर समान रूप से विचार किया गया है ताकि सत्य पर प्रकाश पड़े और हिंदी उपन्यास के स्वतंत्र व्यक्तित्व का उदघाटन हो। मौलिक उपन्यास की विविध धाराओं का विकास दिखाने में उनके उत्पन्न तक जाने का प्रयास किया गया है और सामान्य विशेषताओं एवं प्रतिनिधि रचनाओं पर विशेष दृष्टि रखी गई है। सामाजिक उपन्यास की धारा की प्रधानता ध्यान में रखकर उसका पृथक विवेचन नवें अध्याय में किया गया है। और उसमें उपन्यास लेखिकाओं के अशदान का आकलन विशेष रूप से किया गया है।

अन्य धाराओं का भी अपना महत्व है और लोकप्रियता की दृष्टि से तो वे अतिरिक्त सहानुभूति की अपेक्षा रखती हैं। उनकी समीक्षा दसवें अध्याय में की गई है।

ग्यारहवाँ अध्याय हिंदी और अन्य भाषाओं के उपन्यास का सम्बंध दिखाने हुए समकालीन भारतीय उपन्यास की एकता तथा हिंदी और बगला उपन्यासों की विभिन्नता स्पष्ट करता है।

बारहवें अध्याय में यह दिखाया गया है कि उपन्यास के रूप विधान में लिखित और अलिखित साहित्य का क्या योगदान रहा है। यह अध्याय

प्रबंध का प्रमुख साहित्यिक पृष्ठाधार है।

उपन्यास के वास्तविक पाठक साधारण जन हात हैं। नये लेखक लेखकों के लेखक हैं पुराने लेखक पाठकों के लेखक थे। विवक्ष्य काल में लेखकों और पाठकों में जा सम्पर्क था वह आज नहीं है। इस काल के उपन्यास का कोई भी अध्ययन तब तक पूरा नहीं कहा जा सकता जब तक जिनके लिए वह लिखा गया उन्हें ध्यान में न रखा जाय। तरहवें अध्याय में इस तथ्य पर ध्यान दिया गया है।

अंतिम अध्याय में विवक्ष्य उपन्यास का मूल्यांकन विश्व उपन्यास के सदम में किया गया है।

विषय के प्रतिपादन में पृष्ठभूमि और परम्परा पर विशेष ध्यान दिया गया है तथापि यह चेष्टा की गई है कि उसका कोई पक्ष अछूना न रहे। गाम्भीर्य ऐतिहासिक व्याख्यात्मक एवं समान गाम्भीर्य आलाचनाओं का आश्रय लते हुए प्रवृत्ति लेखक और रचना पर समान दृष्टि रखी गई है। प्रयास यह रहा है कि अनुशीलन में तथ्य और तत्त्व का समन्वय हो।

इस विवचन-पद्धति से ज्ञान क्षितिज का विस्तार वहाँ तक होता है इसका आभास अध्यायों के उक्त विवरण से मिलता है। यदि इससे हमारे साहित्य और मस्कृति के सजाव अंग उपन्यास का अध्ययन कुछ भी आगे बढ़ सका तो सताप की बात हागा। हिंदी में अभी तक उसकी सिद्धांतों का स्फुरीकरण नहीं हुआ है न ही उसकी समीक्षा समझ हुई है। विवक्ष्य काल पर विशेष ध्यान रखकर उपन्यास के आलाचनात्मक साहित्य का सर्वेक्षण कर लेना अनावश्यक नहीं हागा।

उपन्यास विषयक आलोचना

उपन्यास साहित्य की नई उपज हात हुए ना काव्य और नाटक का रंग पीका कर चुका है पर काव्य और नाटक की आलाचना में उसकी आलाचना का स्तर ऊंचा नहीं है। इसका एक कारण तो यह है कि वह अपभ्रंशवादी है। दूसरे वह बहुत जितों तक साहित्य जगत में उपभूत रहा। फिर उस मनोविनाद की वस्तु मानन का स्वाभाविक परिणाम यह हुआ कि उस गंभीर अध्ययन का विषय नहीं बनाया गया। यह भी उल्लेखनीय है कि काव्य और नाटक की भारतीय परम्परा हिंदी में अज्ञान है कि नु उपन्यास परिचय की दृष्टि है। अब उसके लिए भारतीय साहित्य शास्त्र उपन्यास नहीं

ही सवा । पाश्चात्य साहित्य की परत के लिए पाश्चात्य आलोचना का मानदंड उपयुक्त है यद्यपि उसकी भी कुछ सीमाएँ हैं । उपन्यास का रूप इतना नमनगोल है कि उसे सुनिश्चित और सद्गुण नियमों के अधिन में आवद्ध करना कठिन है ।

पत्र-पत्रिकाओं का अशदान

उपन्यास विषयक आलोचना का सूत्रपात पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित निबंधों से हुआ । 'हरिश्चंद्र चंद्रिका और माहनचंद्रिका' (जुलाई १८८१) का नाटक का उपन्यास शीघ्र लघु रूप उपन्यास पर विचार करने का प्रथम प्रयास है परन्तु बालकृष्ण भट्ट का उपन्यास (हिंदी प्रदीप जनवरी १८८२) एक उपन्यासकार द्वारा उपन्यास पर लिखित पहला आलोचनात्मक निबंध है जिसमें विचार की निष्पक्षता और विवेचन की मौलिकता है । भट्टजी की मान्यता है कि उपन्यास अथवा ही भाषा का एक अंग है ।

उपन्यास पर सामान्यतः लिखित ऐसे निबंधों के बाद वनमान्यता की के आरम्भ में बम्बई कल्कत्ता और काशी के कुछ प्रांतीयों में कुछ विविष्ट उपन्यासों का लेकर साहित्यिक विवाद हुआ जो अनजान में समालोचना का रूप धारण करने लगा । वेकटेद्वर समाचार और भारतमित्र न देवकी नदन खत्री की ध्यावस्तु का असम्बन्धता और अश्लीलता पर निमग्न आया किया । समालोचक ने खत्रीजी की ऐयारी के साथ साथ किशोरीलाल गोस्वामी की रसिकता का उपहास किया । मुद्रशन संपादक माधव प्रसाद मिश्र ने खत्रीजी के आलोचकों का प्रबल प्रतिवाद करते हुए उनके पक्ष में जो कुछ लिखा उससे उपन्यास के अनेक अंगों पर प्रकाश पड़ा । उनके विचार से उपन्यास का मुख्य गुण विचित्र घटना है ।

उपन्यास के साथ ही उसकी आलोचना का विकास होता गया । महावीर प्रसाद द्विवेदी के संपादन-काल के उपरान्त सरस्वती में उपन्यास विषयक उत्कृष्ट निबंध बराबर निकलते रहें । द्विवेदीजी ने स्वयं उपन्यास रहस्य ('सरस्वती १९२२) में उपन्यासकार के सामाजिक दायित्व पर बल देकर लिखा कि 'उपन्यास जातीय जीवन का मुकुट होना चाहिए । प्रमचंद्र के दो निबंध 'उपन्यास रचना (माघुरी २७ अक्टूबर १९२२) और 'उपन्यास' (साहित्य-समालोचक, १९२५) किसी पुस्तक में मद्रहीत नहीं

हुए हैं। प्रथम निबंध उपन्यास का विनाद तार्त्विक विवेचन और दूसरे में हिंदी उपन्यास विकास की संक्षिप्त रूप रेखा है।

पात्रों में पुस्तक परिचय के रूप में भी उपन्यास की समीक्षा की जाती थी। समाक्षक प्रायः सम्पादक होते थे। वे किसी कृति के गुण-दोष का उल्लेख कर देना आवश्यक समझते थे और घटनाओं की अस्वाभाविकता और भाषा की अशुद्धि पर पनी दृष्टि रखते थे। उपन्यास को कला की अपेक्षा उपयोगिता की कसौटी पर परखना उन्हें प्रिय था।

जब साहित्य जगत में उपन्यास की महत्ता प्रतिष्ठित हुई, पत्र पत्रिकाओं में उसकी चर्चा विशेष रूप से होने लगी। साहित्य सन्देश और 'आलोचना' के उपन्यास विशेषांक क्रमशः १९४० और १९५४ में निकले। प्रथम विशेषांक में देवकीनन्दन खत्री, किशोरीलाल मास्वामी और गोपालराम गहमरी के संक्षिप्त परिचय के अतिरिक्त कुछ उपन्यास लेखकों के पत्र भी हैं। 'आलोचना' के विशेषांक में नन्ददुलारे वाजपेयी विजयशंकर मल्ल,

शम्भर मानव बच्चन सिंह और नरोत्तम नागर के निबंधों को छाड़कर पाप जितन निबंध हैं उन्हें दुबारा पढ़ने की जरूरत नहीं। आचार्य वाजपेयी ने प्रमोद के पूर्व के उपन्यास पर एक सूक्ष्म दृष्टि डाली है और प्रो० मल्ल ने उसका साहित्यिक मूल्यांकन सामाजिक परिपाम में किया है। बच्चनजी ने उपन्यास और मध्यवर्ग के विकास में सम्बंध दिखाकर नवीन स्थापना की है। नागरजी के फुटपाथ के उपन्यास में तिलिस्मी ऐयारी, जासूसी और साहित्यिक उपन्यासों की विकास रेखा है।

निबंध-संग्रह

आधुनिककाल के अध्ययन की दृष्टि से हिन्दी साहित्य सम्मेलन की लेखमाला में संकलित गोपालराम गहमरी का नाटक और उपन्यास (प्रथम हि० सा० स० काय विवरण दूसरा भाग) और लक्ष्मण गोविंद आठले का हिंदी भाषा में उपन्यास (सप्तम हि० सा० स० लेखमाला १९१७) उल्लेखनीय हैं। गहमरीजी ने सैद्धांतिक और आठलेजी ने ऐतिहासिक पक्ष पर प्रकाश डाला है। डा० नगेन्द्र ने अपने छोटे किन्तु सुंदर निबंध हिंदी उपन्यास '(विचार और अनुभूति)' में स्वप्न के माध्यम से प्रतिनिधि उपन्यासकारों द्वारा अपनी कृतियों पर विचार प्रकट करवाया है। आधुनिक साहित्य के मर्मज्ञ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'आधुनिक साहित्य (१९५०)

और नया साहित्य नये प्रश्न (१९५५) में आधुनिक उपन्यास की अनक समस्याओं का विवेचन कर उसका आलोचना का नया आयाम प्रदान किया। विशिष्ट कृतियाँ एवं कृतिकारों का अनुशीलन में उनका स्वतंत्र चिन्तन एवं न्यायक दृष्टिकोण की छाप है। आचार्य नलिनविलोचन गर्मा के हिन्दी उपन्यास (हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ) में उसकी प्रवृत्तियों को समझने में जो सहायता मिलती है वह इस विषय पर लिखित किसी एक पुस्तक से बढ़ाचिंत ही मिलेगी।

साहित्येतिहास

आलोच्यकालीन उपन्यास के मिश्रबन्ध रामचन्द्र शुक्ल, अयोध्यासिंह उपाध्याय रामशंकर शुक्ल, कृष्णशंकर शुक्ल, लक्ष्मीसागर वाष्णोदय श्रीकृष्ण लाल और हजारी प्रसाद द्विवेदी के इतिहास उपादेय हैं। मिश्रबन्धु विनोद अमूल्य आकर ग्रन्थ है। रचनात्मक समाक्षा के पिता आचार्य शुक्ल की अमि रुचि या सहानुभूति उपन्यास की ओर नहीं थी पर उसका सम्बन्ध में उन्होंने जो कुछ लिखा है उसका एक एक छन्द अथपूर्ण है। स्वयं उपन्यास लेखक होकर भी हरिऔध जी उसका विस्तृत विवेचन नहीं कर सके तथापि उनका प्रतिपादन में मौलिकता है। डा० रसाल ने अपने ढंग से उपन्यास लेखकों का परिचय दिया है। प० कृष्णशंकर शुक्ल की मीमांसा में सूक्ष्मता के साथ साथ स्पष्टता है। डा० वाष्णोदय न उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध के उपन्यास के विषय और रूप विधान का अध्ययन प्रस्तुत किया है। डा० लाल ने १९००-२५ के उपन्यास के कला रूप तथा शैली और कोटि क्रम का विकास विलक्षण रीति से दिखाया है। डा० वाष्णोदय में वनानिक तटस्थता है डा० लाल में विनोद लेखनार्थक आग्रह शोध में दाना का समान महत्त्व है। आधुनिक उपन्यास के सम्बन्ध में जो कुछ कहना आवश्यक था वह डा० द्विवेदी ने अपनी निमल शैली में कह दिया है। डा० रामविलास गर्मा का भारतेन्दु युग भी इतिहास है जिसमें न केवल भारतेन्दुयुगीन उपन्यास की विशेषताओं का उदघाटन हुआ है बल्कि उपन्यास के अध्ययन को नई दिशा मिली है।

विशिष्ट आलोचना

उपन्यास पर विविध रूप से लिखे गए आलोचना ग्रन्थों के नाम अग लिखा पर गिन जा सकते हैं। रघवीर सिंह का सप्तदीप (१९३८) इस प्रकार का प्रमुख ग्रन्थ है जो प्रभावाभिप्रेयजक होने के कारण आलोचनात्मक

मूल्य नही रखना। तारा गकरपाठक ने 'हिन्दी के सामाजिक उपन्यास (१९३९) में आलोच्य काल के बाद के कुछ प्रतिनिधि उपन्यासकारों का परिचय दिया है। गिवनारायण लाल श्रीवास्तव ने 'हिन्दी उपन्यास' (१९४०) लिखकर सर्वप्रथम ऐतिहासिक और ध्याख्यात्मक आलोचना पद्धतियाँ का समय किया और एक महान अभाव की पूर्ति की। विनोदगुप्ता ध्यास की 'उपन्यास-कला' (१९४१) विदेशी और भारतीय उपन्यास का परिचय देती है। गंगा प्रसाद पाण्डेय का 'हिन्दी कथा साहित्य' (१९५१) कतिपय कथाकारों के साहित्य की निष्पात्मक आलोचना है। पदुमलाल पुत्रालाल बहगी कथा साहित्य के प्रथम आधुनिक समालोचक हैं। आधुनिक कथासाहित्य' (१९५४) उनके पुराने-नये निबन्धों का सकलन है, जिसमें व्यक्तिगत रुचि से गम्भीर समीक्षा मिल गई है। यजरत्न दास ने हिन्दी उपन्यास साहित्य (१९५६) में उपन्यास-कला और प्राचीन कथा-परम्परा पर विस्तार से विचार करते हुए हिन्दी उपन्यास का ऐतिहासिक दृष्टि से अध्ययन किया है और प्रारम्भिक उपन्यासकारों को अपेक्षित पृष्ठ दिए हैं। त्रिभुवन सिंह का 'हिन्दी उपन्यास और यथायथा (१९५५) एक अभिनव प्रयास है।

सिद्धान्त

उपन्यास के सद्भाषितक प्रश्न पर पहली पुस्तक प० अम्बिकादत्त यास की गद्यकाव्य मीमांसा (१९९७) है। विद्वान लेखक ने नई दृष्टि से पुरानी कथन का देखा इसलिए उन्हें सस्कृत गद्यकाव्य में कथारस नहीं मिला और पुरानी दृष्टि से नई कथन को देखा इसलिए उनके अनुसार उपन्यास के कुल २० वनचास अबू द छ करोड़ एकतालीस लाख अठानवे हजार चार सौ हुए। प० जगन्नाथ प्रसाद भानु की 'काव्य प्रभाकर' (१९०९) में गद्यकाव्य की कोटि में उपन्यास को रखना अनुचित लगा क्योंकि उसमें 'नीति एवं उपदेशजनक हितवाणी नहीं थी। डा० रामसुन्दर दास ने 'साहित्यालोचन' (१९२२) में उपन्यास का वर्गीकरण और विवेचन हडसन के ऐन इटोडकनन दू द स्टडी आफ लिटरेचर' के अनुसार किया पर वही-वही मौलिक एवं विचाररसक ध्याख्या प्रस्तुत की। उनकी परिभाषा सारगर्भित है 'उपन्यास मनुष्य के वास्तविक जीवन की वात्पनिक कथा है। डा० रामकुमार वर्मा की 'साहित्य समालोचना (१९३८) अपने विषय पर अपने ढंग की रचना है। प० विनोदगुप्ता प्रसाद मिश्र का 'वाग्मय विमर्श' (१९४२) समीक्षा गान्धेय में एक नूतन अध्याय जोड़ता है। उन्होंने भारतीय और पारंपार्य सिद्धान्तों का

और नया साहित्य नय प्रश्न (१९५५) में आधुनिक उपन्यास की अनक समस्याओं का विवेचन कर उसकी आलोचना को नया आयाम प्रदान किया। विशिष्ट कृतियाँ एवं कृतिकारों का अनुशीलन में उनके स्वतंत्र चिन्तन एवं व्यापक दृष्टिकोण की छाप है। आचार्य नलिनविलोचन गर्मा के हिन्दी उपन्यास (हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ) में उसकी प्रवृत्तियों को समझने में जो सहायता मिलती है वह इस विषय पर लिखित किसी एक पुस्तक से कदाचित ही मिलेगी।

साहित्येतिहास

आलोच्यकालीन उपन्यास के मिश्रबन्ध रामचन्द्र गुवल अयोध्यासिद्ध उपाध्याय रामनरकर गुवल ब्रह्मशंकर गुवल लक्ष्मीसागर वाण्येय श्रीकृष्ण लाल और हजारी प्रसाद द्विवेदी के इतिहास उपादेय हैं। मिश्रबन्धु विनोद अमूल्य आकर ग्रन्थ है। रचनात्मक समाधा के पिता आचार्य गुवल की अभि रूचि या सहानुभूति उपन्यास की ओर नहीं थी पर उसका सम्बन्ध में उन्होंने जो कुछ लिखा है उसका एक एक पाद अथपूर्ण है। स्वयं उपन्यास लेखक होकर भी हरिऔध जी उसका विस्तृत विवेचन नहीं कर सके तथापि उनका प्रतिपादन में मौलिकता है। डा० रसाल ने अपने ढंग से उपन्यास लेखकों का परिचय दिया है। प० कृष्णनरकर गुवल की भीमासा में मूढमता के साथ साथ स्पष्टता है। डा० वाण्येय ने उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध के उपन्यास के विषय और रूप विधान का अध्ययन प्रस्तुत किया है। डा० लाल ने १९०५ के उपन्यास के कला रूप कथा शैली और कोटि श्रम का विकास बिलक्षण रीति से दिखाया है। डा० वाण्येय में वनानिक तटस्थता है डा० लाल में विवेचनात्मक आग्रह शोध में दोनों का समान महत्त्व है। आधुनिक उपन्यास के सम्बन्ध में जो कुछ कहना आवश्यक था वह डा० द्विवेदी ने अपनी निमल शैली में कह दिया है। डा० रामविलास गर्मा का भारतेन्दु युग भी इतिहास है जिसमें न केवल भारतेंदुयुगीन उपन्यास की विवेचना का उदघाटन हुआ है बल्कि उपन्यास के अध्ययन को नई दिशा मिली है।

विशिष्ट आलोचना

उपन्यास पर विंगप रूप से लिखे गए आलोचना ग्रन्थों के नाम अगुलियों पर गिन जा सकते हैं। रघवीर सिंह का सप्तदीप (१९३८) इस प्रकार का प्रमुख ग्रन्थ है जो प्रभावाभियोजक होने के कारण आलोचनात्मक

मृत नश्वें रखता। तारा मकरन्दक न सिंग न सामाजिक न्याय (१०२९) में अलाख का व शान व सुष्ठु प्रतिनिधि न्यायकारों का परिवच निदा है। शिवनागया लाल आवाप्तव न हिने न्याय (१०४०) लिखकर सुवप्रथम एतिहासिक शी न्यायिक आलाचना-मदतिदों का समन्वय किया और एक मदान बनाव की प्रति का। विनामकर व्यास की न्याय-कला (१९८१) विष्णु और भारतीय उपाय का परिवच इती है। गंगा प्रसाद पाण्डेय का 'हिने कया-साहित्य' (१९११) कतिपय कयाकारों का साहित्य का निदानक आलाचना है। पट्टमलाल पुनाला बहगी कया साहित्य क प्रथम आधुनिक समालाचक है। आधुनिक कयासाहित्य' (१९१८) उनका पुरातनय निवधों का मकन है जिसमें व्यक्तिगत रवि म गभीर सम का मिल का है। ब्रजमन राम न हिन्दा-उपवास-साहित्य' (१०१६) में उपवास-कला और प्राचान कया-परम्परा पर विचार का विधा का न हिन्दी-उपवास का एतिहासिक शिष्ट का अलाचन किया है का प्रारम्भिक न्यायकारों का अपसित पृष्ठ सिंग है। त्रिभुवन सिंह का हिन्दा न्याय और कयासवा (१९४१) एक अमिनव प्रमास है।

निदान

न्याय का सदान्तिक प्रान पर पहडा पुस्तक ५० अन्विकान्त कास का गदकान्य मोमासा' (१६०७) है। विद्वान लका न नद नृष्टि म पुना वम्बु का न्ना इमलिए उहें मन्वन गदकान्त में कयास नश्वें मिला तार गगना शिष्ट म न वम्बु का न्ना कसाला उनका अनुसार उपवास का कुर का न्याय अरु ठ कराड एकताडीन लाव अठानव ह्यार, चार शी ए। ५० अन्नाय प्रसाद नानु का काय प्रमाकर' (१९००) में गदकान्य की काटि में उपाय का रचना अनुचत का कसोकि उनमें नाति एव न्यायनक शिवाडी नहीं का। टा० राममुदर राम न 'साहित्याचन (१९२७) में उपाय का बौकर और विवचन कउन के ऐन दटाहकान दू का न्ना काठ लिटरेचर' क अनुसार किया पर कहे-कहीं मौनिक एव विचारसंशक व्याख्या प्रस्तुत का। उनकी परिभाषा मागानि है 'उपवास मृष्य का साम्बिक जावन की नान्निक कया है'। टा० राममुनार बना का साहित्य-समालाचना (१९३६) का विषय पर का न की रचना है। ५० विवनाय प्रसाद मिथ का वाशुपय सिंग (१९४७) मनीमा कात्र में एक नून दध्याय ओटका है। नहीन भारतीय और पाचार्य सिदानों का

समन्वय किया है और बताया है कि हिंदी के प्रारम्भिक उपन्यासों का डर्रा भारतीय था। पं० गुलाबराय के काय के रूप (१९४७) में सद्वाचिक और यावहारिक दोनों दृष्टियों से उपन्यास का जसा सागापाग विवेचन किया गया है वसा अत्यत्र दुर्लभ है। उनकी दृष्टि में उपन्यास जीवन का चित्र है, प्रतिबिम्ब नहीं। प्रमचंद ने उपन्यास के साथ ही उसको आलोचना लिखना आरम्भ किया और दोनों को साहित्यिक गरिमा प्रदान की। कुछ विचार (१९३९) और उसके परिवर्धित संस्करण साहित्य का उद्देश्य (१९५४) में सकलित एतद्विषयक निबन्ध लोकप्रिय साहित्य पर गभीरतापूर्वक विचार करने के फल हैं।

उपन्यास सम्बन्धी आलोचना की उपलब्धि उसके अभाव से टक गई है। पत्र पत्रिकाओं की समीक्षा उपन्यास के कुछ अंगों तक सीमित रही है। निबन्धों में उसकी अनेक महत्वपूर्ण समस्याएँ अछूनी रह गई हैं। साहित्यिक हासों में उसे समुचित स्थान नहीं मिला है। विद्वान आलोचकों ने उसे अपना क्षेत्र नहीं बनाया है। सद्वाचिक दृष्टि से मौलिक उदभावनाएँ कम हुई हैं। परानी और नई सामग्री को एकत्र कर देने की प्रवृत्ति प्रबल रही है। अग्नेजी में लुबोक लिविस और लिडल ने उपन्यास के मूल्यांकन के ठीक उमरा कथा कहन की पद्धति घाँटे के प्रयोग और विशिष्ट अवतरणों के उद्धरण को आधार माना है।¹³ हिंदी में न तो ऐसे प्रतिमानों की स्थापना हुई है और न उनके आधार पर विश्लेषण और निरूपण किया गया है। परिणाम और गुण दोनों की दृष्टि से उसकी उपन्यास विषयक आलोचना में यूनता है।

यह अभाव गव का विषय नहीं है तो लज्जा और निराशा का कारण भी नहीं है। अब जिस गति से शोध और समीक्षा की अभिवृद्धि हो रही है वह आशा दिलाती है। उपन्यास की विशिष्ट प्रवृत्ति लेखक और शिल्प विधान के सम्बन्ध में कुछ प्रबन्ध प्रकाशित हो चुके हैं। इनके जो अर्थ प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रतिपाद्य से सम्बद्ध हैं वे अपक्षित ज्ञान की वृद्धि में सहायक नहीं होते। उदाहरण के लिए डा० राजश्वर गह प्रमचंद एक अध्ययन में प्रमचंद की रचनाओं की सही तिथि भी नहीं दे सके। डा० देवराज उपाध्याय ने उपन्यास की उत्पत्ति के सम्बन्ध में राल्फ फाक्स के मत को ज्यों का त्यों उद्धृत कर दिया है पर आधार का संकेत या उल्लेख नहीं किया है।¹⁴

जब प्रस्तुत प्रबन्ध का टकन समाप्तप्राय था डा० कलाशप्रकाश का 'प्रमचंद-पूर्व हिंदी-उपन्यास प्रकाश' में आया। उसके सम्बन्ध में यहाँ केवल

यह कहने का अवकाश है कि उसमें विषय पर गम्भीरता से विचार किया गया है पर सीमित काल के अध्ययन में जो व्यापकता होना चाहिए वह नहीं है। डा० प्रकाश ने 'केवल प्रवृत्ति विषय की प्रतिनिधि रचनाओं तक अपने अध्ययन का सीमित रखा है'। उन्होंने अनुवाद का जो प्रेमचन्द-पूर्व उपवास के अतिशय अंग है जानबूझ कर छोड़ दिया है। परन्तु कुछ अनूचित रचनाओं (मिश्रबन्धु वीरमणि गानालराम गहमरा खूनी का नद) का मौलिक समय के स्थान दिया है। भावात्मक उपवास का धारा—जो किताभा दृष्टि से हिन्दी-उपवास की कम महत्वपूर्ण धारा नहीं है—उनके विवेचन का विषय नहीं बनो। धारा 'घराऊ घटना' सौन्दर्योपासक' प्रमा विमाता' और 'भोजपुर का टगी हिन्दी के श्रेष्ठ उपवास हैं। उनके बिना उनके युग का कोई भी अध्ययन पूरा नहीं कहा जा सकता है। किन्तु डा० प्रकाश ने उनका नामाल्लस भा नहीं किया। उन्होंने प्रतिनिधि रचनाओं के नाम पर निबन्धों (हरदत्त गुमा स्वर्ग में महासभा' भारतेंदु स्वर्ग में महासभा (?) का अधिवर्णन) और कहानियों (पुरानी दृष्टों का चरित्र' सौन्दर्यक सूत्र) का भा उपवास में खपा देने की कागिरी का है। वह अपने विवेच्य काल की न्यूनतम रचनाओं की उपमा के बाद की अन्य रचनाओं (मदन द्विवेदी कल्याणी दुर्गाप्रसाद खत्री रक्त मङ्गल प्रतिशोध' लाल पत्रा' आदि) को यों ही रुई पथ देने का लाभ स्वरण नहीं कर सकें। इस प्रकार एक उपमित काल के प्रति जाय नहीं किया गया।

टिप्पणियाँ

- १- प्रसाद सियारामगण गुप्त हजारप्रसाद द्विवेदी और राहुल सांकृत्यायन उल्लेखनीय हैं।
- २- इतिहासा और आलोचना-ग्रंथों में उसके प्रकाशन-काल का बहुधा उल्लेख नहीं किया है और यदि किया गया है तो प्रामाणिक रूप में नहीं। डा० इन्द्रनाथ मदान के प्रमचंद एक विवेचन में १९१४ डा० राजेश्वर गुरु के प्रमचंद एक अध्ययन में १९१६ और ब्रजचरण दास के 'हिंदी उपन्यास साहित्य' में १९१९ है।
- ३- गिवनारायणलाल श्रीवास्तव ने हिंदी उपन्यास में प्रमा का प्रकाशन काल १९०५ तथा डा० राजेश्वर गुरु ने प्रमचंद एक अध्ययन में १९२२ बताया है पर उनकी रचना १९०५ में हुई और प्रकाशन १९०७ में। रचना काल के लिए आजकल (फरवरी १९५२) में रघुवीर सिंह का लिखे गए प्रमचंद के पत्र का उद्धरण दृष्ट्य है।
- ४- जलाई १९०७ पृ० २
- ५- मैंने विधवा का विवाह करा के हिंदू नारी को आदश से गिरा दिया था। उस वक्त जवानी की उम्र थी और सधार की प्रवृत्ति जोरो पर थी। उस रूप में उस पुस्तक का नहीं दखना चाहता था। इसलिए मैं कथा में उलट फेर करके लिख डाला।
—रघुवीर सिंह को लिखा गया उक्त पत्र
- ६- सेवासदन के निकलते न निकलते प्रमचंद जी एकदम विकट हो गये हार्डी और राला आदि की कक्ष में रखे जान लगे।
—गिलीमुख प्रेमचंद की कला सरस्वती फरवरी १९२९ प० १३८
- ७- हिंदी साहित्य प० ३२४
- ८- दक्षिण मरी पहला रचना (कफन)
- ९- सातवें अध्याय में तुलनात्मक विवेचन किया गया है।
- १०- प्रमचंद का काइ परम्परा विरासत में नहीं मिली।
—डा० इन्द्रनाथ मदान प्रमचंद एक विवेचन प० १२१
वस्तुतः आधुनिक हिंदी-उपन्यास की परम्परा का सूत्रपात प्रमचंद से ही होता है।
—गिवदान सिंह चौहान हिंदी-गद्य-साहित्य प० ६८

११- प्रेमचंद के पूव जितने उप-यास हैं वे मूक हैं, उनके पात्र शायद ही कही वार्तालाप करते दिखलाये गये हो।'

—डा० देवरात्र उपाध्याय 'आधुनिक कथा साहित्य और मनाविज्ञान
प० ८९

डा० उपाध्याय को मनोवज्ञानिक उप-यास के सम्बन्ध में जो कहना चाहिए था वह उन्होंने प्रेमचंद के पूववर्ती उप-यासों के सम्बन्ध में कह दिया है। मनावज्ञानिक उप-यास वास्तव में मूक हात हैं क्योंकि उनके पात्र या तो आप ही आप बार्ते करते हैं या चपचाप साचते हैं। प्रेमचंद पूव उप-यासों में कबल छत्रीलाल गान्धारी का जावित्री में वार्तालाप का जितना अंग है उतना शायद ही किसी हिन्दी उप-यास में हा देखिय अध्याय १२।

१२-यान्त्रिक गर्मा न हिन्दी के उप-यासकार (१९५१) में किस तरह निव नारायणलाल श्रीवास्तव के हिन्दी उप-यास (१९५०) की प्रतिलिपि कर दी है यह एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा। श्रीवास्तव जी न गहमराजी की समीक्षा करते हुए लिखा है 'फिलिप आपनहम गरलाक हांस्त एडगर बल्स आदि उप-यासकारों ने इन विषयों पर बड़ा मनोरञ्जक रचनाएँ कीं। 'लक सीरीज, सिक्स पेंस सीरीज फोर पेंस सीरीज आदि कई पुस्तकें मालाए जासूसी उप-यासों के लिए ही निकाली गई। (पृ० ७३)। गर्मा जी लिखते हैं 'फिलिप आपनहम गरलाक हांस्त एडगर बेलस आदि उप-यासकारों ने जासूसी विषयों पर जैसी मनोरञ्जक रचनाएँ कीं थीं गहमराजी ने भी उसी प्रणाली का अपनाया। जिस प्रकार अग्रजों में 'लक सीरीज सिक्स पेंस सीरीज फोर पेंस सीरीज आदि प्रकाशित हुई उसी प्रकार हिन्दी में भी रचनाएँ प्रकाशित का जान लगे (पृ० ८)। 'गरलाक हांस्त उप-यासकार नहीं उप-यास का नाम है जिसका लक्ष्य कानन डायल है, इस विन्वित्ति बात का लिखने में एक आलाचक से भूल हा गर्मा तो क्या दूसरा आओचक उस टुराय बिना नहीं रह सकता ?

१ - क्राफ्ट आफ फिक्शन द फिक्शन एण्ड द रीडिंग पब्लिक तथा ए ट्रिट्टाइन आन द नावेल दट्टेड्य हैं।

14- True its roots go back very far to Trimalchio's Banquet

to Duphnis and Chole perhaps to further to Herodotus

— द नोवेल एण्ड द पीपुल पृ० ५१

‘उसका जड़ बहुत पुरानी और गहरी है। यूरोपीय साहित्य में इसकी जड़ें ट्रिमालचिया के वाकेट डाफनिस क्लाफ तथा हिरोडोटस तक खींचकर टाई जा सकती हैं।

— आधुनिक कथा—साहित्य और मनोविज्ञान पृ० १६

—

पूर्व का कथासाहित्य

क-शिष्ट कथाएँ

कथा कहानी साहित्य का अत्यन्त यापक और लोकरजक अंग है। वीरगाथा मगकाय आख्यानक काय सभी प्रारम्भिक कथा के पद्यबद्ध नमून हैं। मध्यकालीन आख्यानक काय और रोमानी-ऐतिहासिक उपयासा व वस्तु विन्यास म बहुत समानता है। जायसी का एक ऐसा उपयासकार कहा जा सकता है जा पद्य मे लिखता हो। ममय और मुविधा के अनुसार कथासाहित्य पद्य या गद्य का वसन धारण करता रहा है। आलोचका के मत स भले ही उसका स्वाभाविक वसन गद्य हो कथाप्रमिया के तो कथारस चाहिए वह पद्य से छनकर आए या गद्य से। हिन्दी साहित्य के आदि मध्य काल म कविता का साम्राज्य था। गद्यकथा व अभाव मे 'मधुमालती', मृगावनी आदि परकर कथा कहानी पडन की विपासा गत कर ली जाती थी।¹ वस्तुन प्रमाख्यानक काय म का प्र नत्व की अपक्षा कथा नत्व का प्राधाय था।

प्राचीन गद्य

कविता क युग में भी दक्खिनी, ब्रजभाषा और राजस्थानी म गद्य की स्वतंत्र सत्ता थी।² उसका व्यवहार उपयोगी साहित्य के अनिरिक्त ललित साहित्य व लिए होना था। दक्खिनी गद्य की परम्परा चौदहवीं सदी से आरम्भ होती है।³ उसम खड़ी बोली गद्यकथा का प्राचीनतम रूप उपलब्ध है, यद्यपि वह फारसी लिपि म है। अरबी फारसी से अनूदिन सूफी-साहित्य म

दानिक और नतिक सिद्धांतों के प्रचार के लिए कथाओं का उपयोग किया गया है। फारसी के आधार पर लिखा गया बजही का सवरस (१६२५) अपूर्व रूपक कथा है। उसमें अकबर के लडके दिल और इस्क की लडकी हुसैन का प्रेम वर्णित है। पात्र सूक्ष्म होकर भी व्यक्तिगत नहीं हैं। भाषा की सादृशी और मुहावरों की मिठास न गली में जान डाल दी है। छोटे छोटे तुकान्त वाक्य नायक का तीर की तरह हृदय में चम जाते हैं। कहानी और उसकी कला पर मुग्ध होना पड़ता है।

एक गहर या गहर का नाउ सीस्तान। इस सीस्तान के धादगाह का नाउ अकल। दिन व दुनिया का तमाम काम उससे चलता उसके हुकम बाज जर्ग कह नई हिलता। इसक फरमाये पर जिनो चले हर दो जहान में वे भले। दुनिया में खूब कहवाये चार लोका में इज्जत पाये।^{१५}

ब्रजभाषा कायभाषा है तथापि उसमें सोलहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध तक गद्य का धारावाहिक अस्तित्व का रूप में है कथा वार्ता और टीका। वार्ता साहित्य ब्रजभाषा गद्यकथा का प्रारम्भिक रूप है। उसमें भक्ता और सती की निजघरी कथाएँ हैं। श्री गोकुलनाथ कथित 'दो सौ बावन वण्डन की वार्ता' (सत्रहवीं शताब्दी) का उद्देश्य श्री विठ्ठलनाथ गोसाइ की मूर्त्तिमा और उनके सेवकों के चरित्र पर प्रकाश डालना है पर उसमें ऐहिकतापरक कथा के अनेक तत्व हैं। हर वार्ता चरित्रनायक के जीवन का एक सख्त चित्र है जिसमें उसके यत्नत्व का मानवीय रूप झलकता है और वार्ताओं के अनुरूप ही पात्रों में विविधता है। कुछ समाज के उच्च स्तर से आए हैं कुछ निम्न स्तर से कुछ भले हैं कुछ बुरे कुछ सामान्य हैं कुछ विचित्र। वण्डन की बत्नी और वेश्या की बेटी दो विरक्त और दो ठग जीवनदास ब्राह्मण और माधुरीदास माली सभी सजीव मुखर और विश्वसनीय हैं। कथासाहित्य में सामाजिक जीवन का ऐसा यथार्थ चित्रण उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में ही मिल सका। जब पतिता को सत्यपथ पर लाया जाता है यथाय आदम की ओर धक जाता है। बोलचाल की भाषा में कोमलता स्वाभाविकता और कौशल के साथ कहने का लय रुचिकर है। वार्ता संख्या ६३ उदाहरणार्थ उद्धृत है।

मो वे साहुकार के बेटा की बहू सूरत गाम में रहेती हती बाका रूप बहोत सुन्दर हती और व सती हती एक दिन अपन घर में कवाड लगाय क नहाती हती मो एक म्लेच्छ पादशाह को नौकर घोडा पर बठके जातो हता

गो वा की गजर वा रथी के ऊपर गई और देग के नामापुर भयो तब घोड़ा मुझ के जाने घर के भीतर जाग पड़यो गो के रानी गरा गहाली हती गानो हाथ पकर लिगो जब यह रथी खोली दलभी तराती जाहे, उहो में तुमारी भाएर हु तुम नहो जीके नरु भी अभी मोनु घर । पेहेरे लेके देवो के मुगमे लह रवेरछ प्रसरा भयो और नही जो तुम नपड़ा पेहेर के हमारै गग बली के कहने वा री नो हाथ छोड़ दिगो वा रनी में नपड़ा पेहेर के और वा रवेरछ के मुग में एक तमाचो गार के एक बोटा में नमाक देके बली गई तब रवेरछ गरगाय के घर भयो

अठारहवीं साताब्दी के संस्कृत के नवा आख्याय के अनुवाद उपलब्ध होते हैं । भाषाये रामचन्द्र शुक्ल ने जिसी अभास लेखन के 'मासिनेतोपादना' (संवत् १७६० के उपरांत) का उल्लेख किया है । १० वीं शताब्दी के 'हितोपदेश' का भाष्य लेखर 'राजनिधि' (१८०२) और पद्मपुराण के आधार पर 'माधव विलास' (१८१७) की रचना की । 'माधव विलास' का नवा भाग पद्य में और नवम भाग पद्य में ही लिखा गया है भी पद्य की छटा है । राजकुमार माधव और राजकुमारी सुलोचना के प्रेम और निवाह, मित्रता, और विरह की कहानी इस से भरी है ।

राजद्वानी पद्य की प्राचीनता और संवसता हिन्दी के लिए गौरव की वस्तु है । उसके दो प्रमुख प्रकार हैं 'क्यात' और 'घात' । क्यात का प्रयोग इतिहास के लिए, घात का नवा के लिए होता है । कुछ घातें गद्यपद्यमय हैं, कुछ पद्यमय । गद्यपद्यमय का नवा पुराणा मधुना गौरा घातल री घात' (१६२४) है । उसका विषय इतिहास प्रसिद्ध है । मारवाड़ के नविराजा सोनी दाग की घातों की संख्या २८०० बताई जाती है । घात साहित्य लोक साहित्य की विशेषताओं से पूर्ण है । नवापद्य की वृष्टि से उसका भार भेद किये जा सकते हैं ऐतिहासिक, गौराणिक, प्रेमाख्यायन और कल्पित । अंगू देव रचनाओं में जनहराग भैरानी का 'नवाख्यायन' (१८४७) उल्लेख योग्य है जो विषय प्रसिद्ध संस्कृत नवा 'नवतन' का नवाकार है ।

इस प्रकार गद्यपद्यमय के पद्य में ही नहीं, पद्य में भी नवाएँ लिखी गईं । पद्य प्रमुख साहित्यिक माध्यम था, इसलिए नवाओं के लिए पद्य अपेक्षा कृत नवा प्रयोग तो हुआ ही, गद्यपद्य नवाएँ भी पद्य में रचानियी की गईं । अब नवा ही साहित्य का पर्याय था, यह रचनाभाविक था । जो पद्यपद्य ही पद्य साहित्य में परिगणित किया जाय । पट्टियाला दरबार के नवावाचर

दागनिक और नतिक सिद्धांतों का प्रचार व लिए कथाओं का उपयोग किया गया है। फारसी के आधार पर लिखा गया बजही का संवरस (१६२५) अपूर्व रूपक कथा है। उसमें अकल के गडक निल और नरक को लटकी हुस्न का प्रेम वर्णित है। पात्र सू म होकर भी व्यक्तिगत नहीं हैं। भाषा की सादगी और मुहावरों की मिठास ने गंभीर जान डाल दी है। छोटे छोटे तुकांत वाक्य नायक का तार की तरह हृदय में चमक जाते हैं। कहाना और उसकी कला पर मुग्ध होना पड़ता है।

एक गहर या गहर का नाउ सीस्तान। इस सीस्तान के बादशाह का नाउ अकल। दिन व दुनिया का तमाम काम उससे चलता उसके हुकम बाज जर्जा कइ-नइ हिलता। इसके फरमाय पर जिनो चले हर दो जहान में वे भले। दुनिया में खूब कहवाये, चार लोका में इज्जत पाये।¹⁴

ब्रजभाषा कायभाषा है तथापि उसमें सालहवीं गता गी से उन्नीसवीं गता गी पूर्वार्द्ध तक गद्य का धारावाहिक अस्तित्व दो रूपों में है कथा-वार्ता और टीका। वार्ता साहित्य ब्रजभाषा गद्यकथा का प्रारम्भिक रूप है। उसमें भक्तों और सतों की निजधरी कथाएँ हैं। श्री गोकर्णनाथ कथित दो सो बावन बणेश्वर की वार्ता (सत्रहवीं गता गी) का उद्देश्य श्री विठ्ठलनाथ गोसाई की महिमा और उनके सबको क चरित्र पर प्रकाश डालना है पर उसमें एहिकतापरक कथा व अनेक तत्व हैं। हर वार्ता चरित्रनायक के जीवन का एक सट चित्र है जिसमें उसके व्यक्तित्व का मानवीय रूप शलकता है और वार्ताओं का अनुरूप ही पात्रों में विविधता है। कछ समाज के उच्च स्तर से आए हैं कुछ निम्न स्तर से कछ भले हैं कछ बुरे कुछ सामान्य हैं कुछ विगिष्ट। बणेश्वर की बटी और बेश्या की बेटी दो विरक्त और दो ठग, जीवनदास ब्राह्मण और माधुरीदास भाली सभी सजीव मुखर और विश्वसनीय हैं। कथासाहित्य में सामाजिक जीवन का ऐसा यथाथ चित्रण उन्नीसवीं गता गी उत्तरार्ध में ही मिल सका। जब पतिता को सत्य पर लाया जाता है कथाय आदम की आर झुक जाना है। बोलचाल की भाषा में कामलता स्वाभाविकता और कौशल के साथ कहने का ढंग रुचिकर है। वार्ता संख्या ६३ उगाहरणाय उद्धृत है।

सो वे साहुकार के घेडा की गृह सूरत गाम में रहेती हती बाका रूप बहोत सुन्दर हती और व सती हती एक दिन अपन घर में बवाड लगाय क नहानी हनी मो एक मल्ल-छ पादशाह को नोकर घोडा पर बठके जाता हता

सांवा की नजर वा स्त्री के ऊपर गई और देख के कामातुर भया तब घोडा कणाय क वाके घर के भीतर जाय पडयो सो वे स्त्री नग्न नहाती हती वाको हाथ पकर लियो जब वह स्त्री वाली इतनी तसती काहेकु रेहा में तुमारी चाकर हु तुम कहो जस कर्नोगी अवी मोकु बसन पहरे लव देवी ये सुनव वह म्लच्छ प्रसन्न भया और कही जा तुम कपडा पेहेर के हमारे मग चणाय कहव वा स्त्री को हाथ छाड दिया वा स्त्री में कपडा पेहेर के और वा म्लच्छ के मुख में एक तमाचा मार के एक कोठा म कवाड दके धली गई तब म्लच्छ सरमाय के घर गया

अठारहवीं गतांती स सस्कृत के कथा आख्यान के अनुवाद उपलब्ध हान हैं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल न किसी अज्ञात लेखक क नासिकेतापाख्यान (संवत् १७६० क उपरात) का उल्लेख किया है।^{१०} लल्लू लाल न हिनापदंग का आगय लेकर राजनीति' (१८०२) और पद्यपुराण क आधार पर माधव विलास (१८१७) का रचना की। माधव विलास का कथा भाग गद्य म और वणन भाग पद्य म है लेकिन गद्य म भी पद्य की छटा है। राजकुमार माधव और राजकुमारी सुलोचना क प्रेम और विवाह, मिलन, और विरह की कहाना रस स भरी है।

राजस्थानी गद्य की प्राचीनता और सपन्नता हिंदी क लिए गौरव की वस्तु है। उसक दो प्रमुख प्रकार हैं 'ख्यात और बात'। ख्यात का प्रयोग इतिहास के लिए बात का कथा के लिए होता है। कुछ बातें गद्यपद्यमय हैं कुछ गद्यमय। गद्यपद्यमय बात का पुराना नमूना गोरा बादल री बात (१६२४) है। उसका विषय इतिहास प्रसिद्ध है। मारवाड के कविराजा वाकी दास की बातों की सख्या २८०० बताई जाती है।^{११} बात साहित्य लोक साहित्य की विगपताओं से पूण है। कथावस्तु की दृष्टि स उसक चार भेद किय जा सकते हैं ऐतिहासिक, पौराणिक प्रमाख्यानक और कल्पित। अनू तिन रचनाओं म फतहराम बरागी का 'पचाख्यान (१८४७) उल्लेख योग्य है जो विन्व प्रसिद्ध सस्कृत कथा पद्यतत्र का रूपांतर है।

इस प्रकार मध्यकाल में पद्य मे ही नहीं गद्य म भी कथाए लिखी गइ। पद्य प्रमुख साहित्यिक माध्यम था, इसलिए कथाका क लिए गद्य अपेक्षा इत कम प्रयोग हो हुआ ही गद्यबद्ध कथाए भी पद्य में रूपायिन की गइ।^{१२} जब कान्य ही साहित्य का पर्याय था, यह स्वभाविक था कि जो पद्यबद्ध हा वही साहित्य म परिगणित किया जाय। पटियाला दरवार के कथावाचक

रामप्रसाद निरंजना खड़ीबोली के प्रथम प्रौढ गद्य लेखक मान जाते हैं। अतः अठारहवीं शताब्दी में मौखिक कथा-वार्ता के लिए खड़ी बोली गद्य का व्यवहार अवश्य होता होगा। कथावाचकों के कथालेखका के लिए जमीन तयार की यद्यपि वह अभी कुछ समय के लिए खाली रही।

नवीन गद्य

नई हिंदी में कविता गाने से पहले कहानी सुनान की शक्ति आई। उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में जिन चार प्रथम पुस्तिकाएँ खड़ी बोली गद्य के आधुनिक रूप का उद्घाटन किया उनमें तान कथा साहित्य के रचयिता थे। आचार्य मुकुन्द ने लिखा है कि आधुनिक गद्य परम्परा का प्रवर्तन नाटका से हुआ।¹ वास्तविकता यह है कि उसका प्रवर्तन कथासाहित्य से हुआ। इगा की रानी केतकी की कहानी (१८००-१८०८) सुदल मिश्र का नासिकतो पासवान (१८०३) और लल्लूलाल के प्रसागर (१८१०) नवीन गद्य में लिखित पुराने ढंग का अमर कथाएँ हैं। रानी केतकी की कहानी मौलिक कृति हान के कारण कथासाहित्य के विकासक्रम अध्ययन में विशेष उपादेय है। सभ्यता यह खड़ी बोली गद्य की पहली मौलिक कहानी ही नहीं, पहली मौलिक प्रेम कहानी भी है। यह भी संभव है कि पहले-पहले गद्यसाहित्य में कहानी गद्य का प्रयोग इगा ने किया था। उनका ऐतिहासिक महत्व इसलिए और बढ़ जाता है कि जहाँ सुदल मिश्र और लल्लूलाल ने सर्वविद्यानिधान पाठवान महाप्रधान श्री महाराज जान गिरिकसन साहब के आशुमानुसार अनुवाद किया वहाँ उन्नीस आठम प्रकरण में मौलिक प्रयास किया जसा कि उन्नीस आठम में ही लिखा है एक दिन बस-बस यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कौन कहानी ऐसी कहिए कि जिसमें हिंदवी छट और किसी बोली का पुट न मिले। अस्तु वे ठठ हिंदी में सचेतन हाकर मौलिक कहानी लिखने वाले प्रथम लेखक हैं।

कहानी आदि से अतः तक लोककथा के रस में डूबी हुई है। एक दिन कुवर उदयमान हरिनी के पीछे घाटा दीडाता हुआ गाम को एक अमराई में पहुँचता है। वहाँ रानी केतकी अपनी सहेलिया के साथ झूले पर सावन गा रही है। रानी के जी में कुवर की चाह घर घर लनी है। कुवर को अमराइयो का आसरा मिल जाता है। रात में मिलन का बला आती है दोनों में परिचय हाता है शादा के वादे होते हैं और अगुठियों के हरफर के बाद बिछड़न होता है। उदयमान के पिता मूरजमान केतकी के पिता

जगतपरकाश के पास विवाह का प्रस्ताव भेजते हैं जो मजूर नहीं होता। दोनों म लड़ाई छिड़ जाती है। जगतपरकाश के गुरु महेंद्रगिर कलाश पहाड़ से आकर कुवर और उसके माँ-बाप को हरिन-हरिनी बना देते हैं और जगतपरकाश को एक बघम्बर और भभूत दे जाते हैं। बघम्बर का करामात ऐसी है कि उसका एक रोगटा आग पर रखा गया और योगी महेंद्रगिर आ घूमके। रहा भभूत सो इसलिए है जो कोई इस अजन करे वह सबका दख और उसे कोई न देख जो चाहे सा कर। सा रानी केतकी और मिचौबल खेलन के बहाने माँ से भभूत माँग लता है और आँखो म लगाकर कुवर की खोज म निकल पडती है। महेंद्रगिर आकर उनका पता लगाते हैं और राजा इ दर की सहायता से कुवर और उसका माँ-बाप को भी खोज निकालते हैं और उनका रूप पूनवत बना दते हैं। कुवर और केतकी को शादी बढ घूमघाम से होती है।

यह कहानी पढ़ना बया है चाँदनी रात म फूलो के दग म घूमना है। इसा गुरु म ही कह देते हैं, देखिये किस किस रूप म फूल उगलता हूँ और अपन फल की पसडी जस होठी से किस किस रूप म फूल उगलता हूँ। फिर तो उनको बाणी से फूल झडते जाते हैं। विवाह का प्रस्ताव लान वाले ब्राह्मण पर फल की चगर फँकी जाती है। महेंद्रगिर पर साने रूपे के फूल निष्ठावर किय जाते हैं। कुवर की चिटठी रानी के पास कागज के नील लिपाफ म नही फूल की पसडी म लिपटी आती है। शादी की सुगियाली म शीलो म कुसम और टेसू और हरसिंघार सज जाते हैं और नदियो में इतन फल बहा दिये जाते हैं कि नदियाँ जस फूल की बहियाँ हैं तस नदियो में नाम मदनवान और मालिन का नाम फूलकली होना ही चाहिए। उदय मान और केतकी की यह कोमल कहानी फूल की भापा म लिखी गई फनी की कहानी ता नही है ?

‘नासिकतोपाख्यान का मूलाधार कठोपनिषद है। इसम राजकमारी स गवती की नाक से नासिकत की उत्पत्ति और यमलोक-यात्रा का राजक बपन है। प्रमसागर चतुर्भुज मिश्र की ब्रजभाषा पद्यरचना का अनुवाद है। इसम नागवत के दगम रक्थ की कथा है। इनका विषय धार्मिक है रानी केतकी की कहानी का लौकिक। अलौकिक और अति प्राकृत तत्व तीनों म हैं। प्रमसागर म शुक्लेव जी राजा परीक्षित को कथा गुनात हैं

ग्रय और फारसी गुलिस्ता क भावानुवाद हैं। इनकी नीति कथाएँ प्रसिद्ध हैं। बाबू नवीनचन्द्र राय का लक्ष्मी सरस्वती सम्वाद (१८६९) भी दा बहनो के सम्वाद के रूप में मनोहर नीतिकथाओं का संग्रह है। अगरेजा में प्रचलित कथाएँ भारतीय सौचे में ढाल दी गई हैं। बादागाह गिर को उज्जैन नगर का घनपति बनिया बना दिया गया है। कहन का ढग सीधा सादा है। पहली कहाना इस तरह शुरू होती है किसी गाँव में जयपाल नामक एक खत्री रहता था। उसके घर में एक लड़का और दा लड़कियाँ थी। बाबू नवीनचन्द्र राय की भाँति स्त्रियाँ के उपयोग के लिए भारत-दु ने मदालसोपाख्यान (१८७६) लिखकर बालिकाओं में मुपन बाँट दिया। यह प्रसिद्ध पौराणिक आख्यान है। उसकी भाषा साफ सुथरा है।

माँ बाप का बहू बेटे की देखकर ऐसा कलजा ठडा हुआ जस किसी को काई सम्पत्ति मिले। राजा के सारे राज्य में आनन्द फल गया और घर घर बधाइयाँ होने लगी।

सितारेहि द न राजा भोज का सपना' (१८५८) वामा मनरजन (१८५९) वीरसिंह का वत्तात (?) और लडको की कहानी (१८७६) की रचना की। आचार्य गवल न उनकी कहानियाँ में आलसियो का काडा का भी उल्लेख किया है पर वह कहानी नहीं है। मौलिक रचना के रूप में प्रसिद्ध राजा भोज का सपना मुखपृष्ठ पर मिस सी० एम० टकर के राजाज डीम का अनुवाद बताया गया है। भारतेंदु युग की स्वप्न कथा की परम्परा शायद इसी से आरम्भ होती है। अनदित हाकर भी भाषा की दृष्टि से यह बहुत महत्व रखता है। यह ठठ हिन्दी का सुन्दर नमूना प्रस्तुत करता है यद्यपि इसके तुकात वाक्य फारसी ढग के हैं और रानी केतकी की कहानी की याद दिलाते हैं जैसे सना उसकी समुद्र की तरंग का नमूना और सजाना उसका सोने चादी और रत्ना के खान से भी दूना। गप रचनाएँ मौलिक जान पड़ती हैं। वामा मनरजन में स्त्रियों के लिए दग विदग्ग की आदग महिलाओं की संग्रह कथाएँ सकलित हैं। उसकी भाषा सरल सस्कृतनिष्ठ है। बिदभ नगर के राजा भीमसन की कथा भवनमाहिती दमयन्ती का रूप और गुण सारे भारतवर्ष में प्रख्यात हो रहा था। वीरसिंह का वत्तात गुटका (तीसरा खंड १८८६) में सकलित है। इसमें एक कल्पित कथा के माध्यम से शिक्षा दी गयी है। लडको की कहानी छोटी छोटी तरह रोचक बालोपयोगी कहानियों का संग्रह है। उसका न हा आकार और सुबोध

भाषा मन मोहने के लिए काजी है। राजा मादव ने जिस भाषा की बकालन 'निहास निमिरनागक' में आगे चल कर का उससे उनकी कहानियाँ अछूती हैं। हिंदी गद्य-शैली के विकास में इनका स्थान ऐतिहासिक महत्व का है।

जिस नई शिक्षा के प्रचार के लिए बाल-कथा साहित्य की रचना हुई, वैसे ही ईसाई धर्म के प्रचार के लिए ईसाई कथा साहित्य की। इत्यादि बाल-कथा प्रकाशित 'पुष्पमालिका' (१८६८) कथामाला (१८७०) 'उपमा रत्नावली' (१८७९) दृष्टांत कथाओं के संग्रह हैं। पात्र भारतीय भाषा और विष्णु भा। भाषा परिनिष्ठित है। इस प्रकार के साहित्य का भारतीय जनता के बीच प्रचार अवश्य हुआ परन्तु लोकप्रियता कथाविन ही मिला होगा। ईसाइयों का उद्देश्य स्पष्ट था, कथा कहाना का एक बहाना था। उन्होंने बड़ी चतुरता से अपने धार्मिक साहित्य का भारतीय रूप प्रदान कर भारतीय पाठक के मनानुकूल बनाया था।

गिष्ट कथायें और उपन्यास

उपन्यास के पूर्व के गिष्ट कथासाहित्य में उपन्यास की कल्पनाव्यवस्थाओं की पूर्ति हुई। उसमें कहाना कहने की कला का विकास हुआ। फलतः उपन्यास का एक सरल पर मौलिक समझा हुआ है। उपन्यास का उद्देश्य मनोरंजन ही है और शिक्षा भी। उसमें इस दुःख काय की सिद्धि हुई। इंग्लैंड, सर्लायमथ सितारेहिन्द, नवीनचन्द्र राम आदि की रचनाओं में सरल निरादर रथ में कथालेखन की श्रमावना उत्पन्न की। रानी कतकी की कहानी का यह स्थल किसा भी अल्प उपन्यास के स्थल से कम मार्मिक नहीं है।

जब रात साँप-साँपें बालने लगी और सायबालियाँ सब साँपें रानी कतकी ने अपनी सहेली मदनवान का जगाकर या कहा—अरी माँ तूने कुछ सुना है? मेरा जी उस पर आ गया है और किसी डील से धम नहीं सकता। तू सब मरे भेदों को जानती है। अब हाना तो हो सा ही विर रहता रहे, जाता जाय। मैं उसके पास जाता हूँ। तू मरे साथ चल। तरे पाँव पकती हूँ कोई सुनने न पाए।

दैनिक जीवन की भाषा में कही गई रानी कतकी की बातें उसकी मुद्रा भाव स्वर आदि को मिलाकर एक पूरा जीवन विषय उपस्थित कर देती हैं। 'नासिकनोपाख्यान' आत्मचरित्त गली में लिखित पहला कथा है। उसमें व्यक्ति

और वातावरण का यथाय विचित्रण है। गभवती का यह रूप किनना माहक है

पहिले मास में तो उस कथा को कुछ अधिक सा दह म रूप उपजा और दूसरे म गम का लक्षण जानने म आया। तीसरे पिपरा मुह हो गया। चौथ में राए अलग अलग होने लगे पाँचवें में कच व नितव ऐस भारी हुए कि जिनक भार से अलसाकर किसी से बच बातचीत न कर सकती।

इसी प्रकार घमलाक और नरक का स्पष्ट वणन किया गया है। पूर्ववर्ती लेखक ने गद्य म अभिव्यक्ति की क्षमता भरकर उपयासकारा का काम आसान कर दिया।

चौरासी वणवन की वार्ता की उक्त वार्ता में साहूकार की बहू मधुर प्रलोभन स मागभ्रष्ट नहीं हानी है बल्कि अपने सतीत्व की रक्षा चतुरता के साथ करती है। हरिऔधजी लिखित अधलिखा पूल में देवहूनी और किशारीलाल गोस्वामी की 'चपला में सौदामिनी पर इसी तरह बलात्कार किया जाता है और वे ऐसी ही चतुरता से बचन का उपाय करती हैं। हरिऔध जी और किशारीलाल गोस्वामी भोक्लनाथ जी से प्रभावित हुए या नहीं यह प्रश्न निरर्थक है। ध्यान देने की यह बात है कि देवहूती और सौदामिनी साहूकार की बहू का परम्परा में हैं। ये प्रकारात्मक (पोजिटिव) चरित्र भारत की एक ही मिटटी से बने हैं। देवहूती और सौदामिनी क पीछे युगों का सांस्कृतिक इतिहास है। बुद्धि फलोदय में शिक्षा और अगिशा का परिणाम दिखाने के लिए भले बुरे लडका में भिन्नता लिखाई गई है। नील भिन्नता आरम्भिक उप यासों के चरित्र विचित्रण की एक विशिष्टता रही है। बालकृष्ण भट्ट ने लिखा है कि उपयास बुरे और भले पात्रों के चरित्र का बराबर से मुकाबिला करके अंत म भले पात्र का उपयास के विस्से का मुख्य नायक बनाकर शिक्षा नेता है।¹¹

आधुनिक युग के आरम्भ में ही कथासाहित्य की प्रभावशीलता और महत्ता स्वीकृत हुई और उसे गिना नोति और घम का मा यन बनाया गया। यदि ऐसा नहीं होता तो उपयास की ओर लोग स्वभावतः आकर्षित नहीं होते और उसके आविर्भाव में बिलय होता। निक्षेपयोगी और धार्मिक कथा ग्रंथों की भाँति आदि उपयास न्यूनतम क भार से दबे हुए हैं।

बड़ा बारी गद्यकथा की भाषा एक प्रकार से अनुवादों की भाषा है पर उसमें हिंदी का आत्मा और गतिशाली रूप छिपा हुआ है। ब्रजभाषा और राजस्थानी में नवीन विषय और विचार का यत्न करने की सामर्थ्य

नहीं थी। उनके पद पर खड़ी बोली का प्रतिष्ठित होना स्वाभाविक था। अनुवादको और मौलिक लेखको ने उसे कथासाहित्य क उपयुक्त बनाने में योग दिया।

उपयास नवल गद्यकथा है इसलिये जब तक गद्यकथा का माध्यम नहीं बनता तब तक उसका उदय नहीं होता। कथासाहित्य में पद्य को निर्वासित कर गद्य की प्रतिष्ठा करना एक दिन की बात नहीं थी। रानी वंतकी की कहानी' नासिकेतोपाख्यान और प्रमसागर में पद्य के लिए स्थान सुरक्षित रहा। परवर्ती रचनाओं में भी कही न कही पद्य के दग्न हो ही जाते हैं। विलक्षणता की बात यह है कि उसका अक्ष अधिक नहीं है और जो है वह अवसरानुकूल उपदेश और भाव विनोद को अभिव्यक्ति तथा किसी घटना की सूचना के लिए प्रयुक्त हुआ है तथा कभी-कभी जो गद्य में कहा गया है उसे ही कविता में दुहरा दिया गया है। कथा का अंग गद्य में ही है। दूसरे शब्दों में गद्य का प्रयोग सामान्यतः और पद्य का विनोद हुआ है। उन्नीसवीं सदी के मध्य तक आते कहानी पद्य का सहारा लिये बिना चलने लगी और गद्य उसका वाहन स्वीकार कर लिया गया। सितारेहिंद तक गद्य में काव्य का आभास था किन्तु उसमें सहज सरल ढंग से कथा सुनाने की क्षमता आई थी और काव्य-तत्व के ह्रास से जो कमी होने लगी उसकी पूर्ति वणन गला करने लगी। उस समय प्राचीन गद्यकथा का अधिकांश प्रकाश में नहीं आया था अतः उसके प्रभाव का क्षेत्र सीमित रहा होगा। जो साहित्य जितना ही लोकप्रसिद्ध होता है वह उतना ही प्रभावशाली होता है। इस दृष्टि से लोकप्रिय कथायें गिष्ट कथाओं की अपेक्षा अधिक मूल्य रखती हैं।

ख- लोकप्रिय कथायें

उपयास के उदय के समय और उसके पहले संस्कृत और फारसी की मनोरंजक कथायें लोगों में प्रिय और प्रचलित थीं। उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में उनके हिन्दी रूपांतर प्रकाशित होने लगे थे। सिंहासन बत्तीसी बताल पचीसी हातिमताई चहारबरबग आदि लोकप्रिय किस्स छोट बड़ उपयास का काम करते थे। इनमें हमारे आदि उपयासकार परिचित थे।¹² फारसी की जो मुस्तकें नागरी में नहीं आईं थीं उनकी जानकारी भी उन्हें थी। फारसी-उर्दू उन दिनों हिन्दू गिहित समाज में प्रचलित थी। सन्ध्या में हिन्दू मुसलमानों के बीच सांस्कृतिक आदान प्रदान हो रहा था।¹³ उन्होंने

एक दूसरे की कथा कहानी का अपना लिया था और दा भिन्न कहानियाँ से नई कहानी भी गढ़ ली थी। शायद इस कथासाहित्य का व्यापक प्रचार देख कर फोट विलिएम काउज के अग्रज अधिकारिया ने इसका रूपांतर और प्रकाशन करवाना आरम्भ किया और इसका महत्व एवं प्रभाव को बना दिया। मध्यकाल में गद्यकथा पद्य में बाँध दी गई थी। छपाई की सुविधा होने पर पद्यकथा का गद्य रूपांतर होने लगा। लाक परम्परा में जीवित कथाएँ भी मुद्रित हाकर धारे धारे पाठकों के सामने आने लगी। मुद्रण यंत्रों के आवृत्ति और पाठकों के लिए मनोरंजन की सामग्री मुलभ कर दी और लाकरुचि में परिवर्तन उपस्थित किया। उन्नीसवीं सदी से फिर कथासाहित्य का प्रभुत्व स्थापित हुआ।

लाकप्रिय कथाओं को दा काटिया में रखा जा सकता है भारतीय और अभारतीय। यह भद अध्ययन की सुविधा के लिये प्रेरणा और प्रवृत्ति को ध्यान में रखकर किया गया है। भारतीय कथाएँ मुख्यतः संस्कृत से निरसत हैं। फारसी कथाएँ भारत में भी लिखी गई पर उनका वातावरण अभारतीय है और उनमें भारतीय कथाओं की रूढ़ियाँ नहीं हैं इसलिए उन्हें अभारतीय कहा गया है। दोनों का विवरण यहाँ प्रस्तुत किया जाता है।

भारतीय कथाएँ

सिंहासन बत्तीसी — संस्कृत सिंहासनद्वित्रिंशिका का पद्यानुवाद सुंदर दास ने ब्रजभाषा में किया था। ब्रजभाषा से लालूलाल की सहायता से जवा ने १८०१ में हिंदी दस्तानी में अनुवाद किया। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध तक इसके चार संस्करण निकल चुके थे और इसकी शली हिंदी के निकट आ चुकी थी। यह बत्तीस कहानियों का संग्रह है जो राजा विक्रम के सिंहासन की बत्तीस पुतलियाँ राजा भोज को सनाती है। राजा भाज विक्रम के सिंहासन पर बठना चाहत हैं पर पुतलियाँ विक्रम को ही सिंहासन पर बठने योग्य सिद्ध करने के लिए उनकी महानता का वणन करती हैं। आदम राजा के नाम पर गढ़ी गई कल्पित कहानियों का यह उत्कृष्ट निदर्शन है। कथाएँ अनहोनी और पात्र अपरिचित हैं फिर भी उनमें वास्तविकता का आभास है।

बताल पचीसा संस्कृत बतालपचविंशिका का पद्यानुवाद सूरसिं मिश्र ने ब्रजभाषा में किया था। लालूलाल की सहायता से विला ने

हिन्दुस्तानी में १८०१ में अनुवाद किया। उन्नीसवीं शताब्दी तक इसके छ सस्करण निकल चुके थे और भाषा में परिवर्तन हो चका था। एक सस्करण 'विश्रम विलास' के नाम से भी निकला। यह पचीस कहानिया का संग्रह है। एक योगी के कहने पर राजा विश्रम पेड़ पर एक लटकते हुए बताल का लाने जाता है और लाने के समय राह में बोल देता है इसलिये बताल फिर पेड़ पर जा लटकता है। पचीस बार के विफल प्रयास के बाद राजा बताल को यागी के निकट लाकर पाता है कि योगी उसका शत्रु है। हर बार बताल राह में राजा को एक कहानी सुनाता है। कहानी में कहानी' सजाने का यह अच्छा उदाहरण है। आरम्भ सवाद और विकास वर्णन से होता है। कल्पना और बुद्धि दोनों को उत्तेजित करने वाली वस्तु मिलनी है। पुरुष प्रगल्भ प्रणय निवेदन करते हैं स्त्रियाँ अवध यौन-सम्बन्ध स्थापित करती हैं और उनका विश्रम निर्माता सूक्तियाँ सुनाता चलता है। राजा और राजकुमारी सायु और चार सेठ और साहूकार सभी मानवीय और जीवन के प्रति आस्थावान हैं।

गुरु बहत्तरी—संस्कृत 'गुरु सप्तति' का अनुवादन फारसी में कादिरि ने 'तूतीनामा' (१७०४) नाम से और हेदरी ने उर्दू में 'तोना कहानी' (१८२८) नाम से किया था। एक अनात लेखक ने हिन्दी में १८६० में 'गुरु बहत्तरी' नाम से अनुवादन किया किन्तु मूल संस्कृत से किया या फारसी उर्दू से यह नहीं कहा जा सकता। इसमें विदग्ध चूडामणि नामक ताते द्वारा कही हुई बहत्तार कहानियाँ हैं। सौदागर मदन के परस्पर चल जान पर उमकी रूपवती पत्नी प्रभावती प्रतिदिन परपुरुष के साथ रमण करने के लिए जाना चाहती है कि तोता उसे क्या मुनाकर रोक लता है। बहत्तार दिन तक सनाई गई इन कहानियों में यह गालंकर बता दिया गया है कि परपुरुष से प्रेम करने के लिए विवाहित स्त्रियाँ किस तरह छलछद्म से काम लती हैं। स्त्री और सपिणी को एक ही श्रेणी में रखा गया है। इसकी नायिका प्रभावती जिनकी ही सुन्दर है उतनी ही वक्रा है। नारी के प्रति ऐसा दृष्टिकोण उर्दू गुजारे दानिया में भी मिलता है। जहाँ तक भौतिक जीवन के यथाय विषय का सम्बन्ध है 'गुरु बहत्तरी' वाकगिया के ठकामरन की समकक्ष है। इसकी विनिष्टता यह है कि इसमें नीतिश्लोक भी जोड़ दिये गये हैं।

संस्कृत के घटना प्रधान कथा संग्रह के अतिरिक्त कई भाव प्रधान आख्यान भी लिखे गये। प्रथम कोटि की रचनाओं में मूलकथा गौड हा जाती

है प्रासंगिक कथाओं का स्वतंत्र अस्तित्व बना रहना है और वे सूक्ष्म सूत्र में सबद्ध रहती हैं तथा घटनाओं का प्रवाह अलङ्घ्य गति से आगे बढ़ना है। दूसरे प्रकार की रचनाओं में आदि से अंत तक एक कथा की प्रधानता रहना है और बीच-बीच में मार्मिक परिस्थितियाँ एवं मनाहुर दृश्यों का वर्णन रहना है। स्थापत्य की दृष्टि से ये उपन्यास कठिण हैं। इनमें न तो नतिक आगम का आरोप है न लोचचातुरी सिखाने की चेष्टा ही अपितु मानवीय मना विकारों का सरल स्पष्ट स्वरूप है। पात्र आदर्श वीर और प्रेमी होते हुए भी दुर्बलताओं के शिकार हैं। उनका रागात्मक सम्बन्ध अनिप्राकृत शक्तियों से न होकर प्राकृतिक रमणीयता से है। भाव-प्रधान आध्यात्मिक मूल्य-प्रमाण्यता की विभावनाएँ निहित हैं जसा कि निम्नलिखित पुस्तकों में अध्ययन से पाता होता है।

माधोनल कामरूप (१८०१)—इसकी रचना विलास लल्लू लाल की सहायता से मोतीराम कवीश्वर के ब्रह्मभाषा ग्रन्थ के आधार पर हिन्दुस्तानी में की। पूर्व में पद्य प्रमाण्यता के रूप में कई कवियाँ न इसकी रचना की थीं। इसका मूलाधार संभवतः सिंहासनद्वारिका की इक्कीसवीं कथा है। इसमें सुन्दरी कामकदला के प्रति माधवानल के प्रगल्भ प्रेम का चित्ताकषक वर्णन है। माधवानल विनिष्कृता सम्पन्न व्यक्ति है। वह स्वयं सुन्दर है और सौन्दर्य का उपासक है। उसका गुण उसका लिए अभिगाप बन जाता है। अनेक कष्ट झलने के बाद वह प्रयत्नी की पत्नी बनाने में सफल होता है।

नल प्रसंग (१८६०) गोपीचन्द भरथरी (१८६७) 'गोपीचन्द (१८६८) किस्सा मृगावती (१८७६) और कहानी कलाकामी (१८७९) —पहली पुस्तक अनेक पराण और महाभारत का सार लेकर रची गई है और टाऊजी अग्निहोत्री के यशालय (बनारस) में छपी है। यह नल दमयन्ती के अमर प्रेम की छाटी-सी कहानी है। दूसरा और तीसरी पुस्तक के लेखक क्रमशः क. वर लक्ष्मण सिंह और पं. जयदत्त हैं। इनकी कथावस्तु प्रसिद्ध है और संभवतः मौखिक परम्परा से ली गई है। यामिनी भान लिखित किस्सा मृगावती कथन की इसी नाम की प्रमोदा का गद्य रूप में प्रतीय होना है। श्यामलाल चन्द्रवर्ती लिखित अंतिम पुस्तक का मूलाधार संभवतः दक्षिणी कवि तद्दसीनुजी की मसनवी है। इसमें क. वर कामरूप और कलाकामी की प्रमोदा है। आजिमगज और पटन से क्रमशः प्रकाशित कहानी कलाकामी (१९०८ द्वि० सं०) और किस्सा कलाकामी (१९०७) पद्यबद्ध हैं।

प्रम और साहसिकता से भरी अतिम दो कहानियों के मूल रचयिता मुसलमान हैं और इनमें फारसी कथा की रूटियाँ हैं तथापि इनका स्वरूप भारतीय है।

छवीली भठियारी — इसका प्रकाशन १८८६ में आगरा में हुआ। यह पहला प्रकाशित हुआ या नहीं यह कहना कठिन है। लखनऊ का नाम भी नहीं दिया गया है। संभव है इसका श्राव भी मौखिक लाकन्या हो। दिल्ली का गान्धजादा रमनगान्ध शिकार में जाते समय एक कण पर छवीली भठियारी का देखकर प्रमासक्त हो जाता है। वह अपनी स्त्री विचित्र कुँवरि के पास आकर पर पट्टी बाँध रहता है बाहर निकलने पर पट्टी खोल देता है और छवीली से मिलता है। विचित्र कुँवरि एक दिन गुजरी के भेष में उसकी प्रमलीला करने जाती है ता वह उस पर भी पਿਆ हा जाता है। धीरे धीरे वह सही रास्ते पर आता है और छवीली का मार डालता है। कहानी प्रतीकात्मक है। पट्टी बांध रहने और खुलने का अर्थ प्रमुच होना और होगा में आना है। नतिकता को प्रतीक में प्रकट करने की रीति स्तुत्य है।

सालिगा सदावज का वत्सांत — राजकुमारी सालिगा जोर के दर सगावज की प्रमकथा उत्तर भारत में अमर है। इसका आशय करके आख्या नके काय भी लिख गए हैं। गणेशलाल का एक गद्यपद्यमय रूपान्तर आगरा में १८८९ में प्रकाशित हुआ। गद्य खड़ा वाली में और पद्य ब्रजभाषा में है। पद्यमय सवाद सरम और स्पर्शी है। कहानी का साराण यह है कि प्रमिका के विवाहित होने पर भी प्रमी उसे भूल नहीं पाता है और उससे मिलने के लिए कठिनाइयों का सामना करता है। सारगा सदावज नाम से प्रचलित कथा में कुछ नवीनता है। प्रमी का मालूम हाता है कि उसकी प्रमिका का समराल जाएगी। वह प्रमिका के बहने पर एक रात में उसकी राह में चौपड़ा छाकर साधु बन बैठता है। प्रमिका समराल जाते समय साधु का दर्शन कर लेती है। इस प्रकार के मधुर प्रसंग पुस्तक में भरे हुए हैं।

लाकप्रिय कथाएँ विगुद्ध कथाएँ हैं। इन्हें पढ़ने से मालूम हो जाता है कि किस्स-कहानियों से कितना मजा मिलता है। इनमें कल्पना और सरय मानव और अमानव इस तरह मिले हुए हैं कि उन्हें अलग करना कठिन है। ये वास्तविक जीवन से बिल्कुल दूर नहीं हैं और इनमें घटना-वर्चिय रहने हुए भी भाव विभूति है अतः ये रोमांचक होने के साथ साथ मनोरञ्जक हैं। यों प्रेम साहस से अभिन्न है। यही कारण है कि वह रमण अनुभूति न हाकर

प्रत्येक शक्ति है और उसमें कुछ न हाकर प्रगल्भता है। बताल पचीसी की छठी कहानी में एक घोड़ी देवी से प्राप्ति करता है कि सुंदरी घोड़िन से उसका विवाह हो जाय तो वह अपना सिर अर्पित कर देगा। नायक नायिका नाना प्रकार की बाधाओं और व्यवधानों का सामना करते हुए मिलते हैं। उनका परिचय बहुधा प्रथम दृशन से होता है और विवाह में परिणत होकर पूर्ण होता है। फलतः कथाएँ सखान होती हैं। इनमें मनुष्य की आदिम और मावभौमिक प्रवृत्तियाँ स्वाभाविक रूप में व्यक्त हुई हैं अतः पात्र मानवीय और सजीव हैं। यहाँ सामाजिक मायता और नतिक बंधन का विरुद्ध एक प्रतिश्रिया परिलक्षित होती है। परंपर्या या परस्त्री से प्रेम या अतिप्राकृत तथा मानवीय पात्रों में यौन सम्बंध सामान्य सामाजिक आचरण के उल्लंघन का उदाहरण है। इस प्रकार के पात्रों से पाठक अनजान में तादात्म्य स्थापित कर लेते हैं। उनमें वे अपने व्यक्तित्व के प्रकट रूप की छाया पाते हैं। इन कथाओं की लोकप्रियता का यह भी एक कारण है।

अभारतीय कथाएँ

भारतीय कथासाहित्य की परम्परा बहुत पुरानी है। उसका प्रवर्तन ईसा के पूर्व ही चला था।¹⁴ भारत में मुसलमानों के आगमन से उसका प्रवाह मंद पड़ गया और अरबी फारसी कथाओं का प्रचार होने लगा। गहरजाद ने विष्णु गर्मा की जगह अपना सिक्का जमा लिया। विदेशी कथाओं का प्रचार प्रसार में मध्यकालीन किस्सागो फाट विजयम कालेज और नवशक्तिगोर प्रसन्न विनोय सहायता पहुँचाई। किस्सागो का काम निकम्मा और विलासी बादशाहा, राजाओं और नवाबों को किस्से सनाना था। मुगल दरबार में किस्सागोई खूब चमकी। जहाँ गग कवि को एक छप्पय पर छत्तीस लाख रुपये योछावर किये गये वहाँ कथाकौशल के बिना कोई किस्सागो बाह्यवाही नहीं लूट सकता था। इसलिए कहानी एक कला बनी। फिर कला ने पेशे का रूप धारण किया। पेशावर किस्सागो एक साथ ही कथाकार और अभिनेता की भूमिका अदा करते थे। हाथ के संचालन से स्वर के चढ़ाव उतार से चेहरे के हाव भाव से वे अपने आश्रयदाताओं के हृदय में हृष विस्मय भय विश्वास उत्पन्न कर उनका मन बहलाने थे। उनकी कहानियाँ में नाटकीयता और मनोरंजकता सहज ही आ गई। प्रस्तुत अध्याय में एक किस्सागो द्वारा लिखित रानी बेतकी की कहानी की उद्धृत

पक्तियों में यही गुण है ।

मुगल दरवार का देखादेखी राजपूत दरबारों में भी किस्सागोई का साहित्य बनता रहा ।¹⁵ और जब दिल्ली में पतपट्ट के दिन आये तब किस्सागो नवाबों के दरबारों में घोंसला बनाने लगे । फलतः सामग्री समाज में अरबी फारसी कथाओं का खूब चलन हुआ । इन कथाओं के केंद्रबिन्दु राजा रानी थे । नवाबों और नरेशों ने इनमें अपने जीवन का प्रतिबिम्ब देखा और इनका हासिक स्वागत किया । हिन्दू-मुसलमान दोनों में इनका प्रचलन देखकर इन्हें सबोध भाषा में प्रकाशित करने का प्रयत्न स्वाभाविक था । फोट विलियम कालेज और नवलकिशोर प्रेस ने सरल उर्दू में इनका अनुवाद और प्रकाशन करवाया । कलकत्ता और लखनऊ उर्दू कहानी के जन्म स्थान हुए । लखनऊ की देखादेखी बम्बई मथुरा पटना सिटी और काशी के प्रकाशकों ने भी फारसी उर्दू किस्स कहानियाँ के भाषांतर प्रकाशित किये । अन्तर्गत कथाएँ फारसी से उर्दू में फारसी उर्दू से हिन्दी में आई । ऐसा गायद ही कोई मनोरंजक कथा हो जो उन्नीसवीं सदी के अंत तक नागरी में नहीं निकली है । विनायक लोकप्रिय रचनाओं का परिचय नीचे दिया जाता है ।

बागोबहार या चहारदरवेश— यह उन किस्सों का संग्रह बताया जाता है जो अमीरखुसरो ने अपने गुरु निजामुद्दीन औलिया की घीमारी में मन-बहलाव के लिए सुनाये थे । इसका अनुवाद भीर अम्मन ने उर्दू में किया जो १८०१ में प्रकाशित हुआ । १८८३ में प्रकाशित अपने हिन्दी अनुवाद में श्रीधर भट्ट ने बताया है कि उनके पूर्व भी नागरी में पस्तक निकली थी । नागरी में प्रथम प्रकाशन का काल ज्ञात नहीं हो सका है । इसमें चार यागों अपने दगाटन की वार्ता बादशाह आजादवदन का सुनाते हैं । कहीं कोई साहजादी किसी गरीब जवान लडके पर फिदा होती है कहीं परी ग्राह जादे को प्यार करने के लिए आसमान से उतर आती है । आपबीती—गली में कहा गई साहित्यिकता और प्रेम की कहानियाँ मनोरंजन के साथ साथ लौकिक रीति की शिक्षा प्रदान करती हैं ।

हातिमताई— मूल फारसी से हैरती ने उर्दू में आराइने महफिल (१८०२) नाम से अनुवाद किया । भीर मुनी लक्ष्मणदास का हातिमताई (१८५१) फारसी का हिन्दी अनुवाद है । दानवीर हातिम को आलम्बन बनाकर लिखी गई यह कथा प्रहलिका—कथा का अन्त नमूना है । एक

गाहजादा एक सौदागर की बेटी न गादी करना चाहता है। वह कहती है कि यदि गाहजादा उसका सान प्रश्ना का जवाब दे तो वह शादी कर सकती है। हातिम उस गाहजादा के लिए उन प्रश्ना का जवाब ढूँढने के सिलसिले में दूर दूर की यात्रा करता है। उसकी यात्रा का वणन सान कहानियों के रूप में किया गया है। जिनमें प्रेम, तिन्त्रस्म और जादू की घटनाएँ भरी हुई हैं। रीछ की बेटी और मत्स्यक या हातिम से प्रेम करना चाहती हैं। जिन्ने सौप बनकर आसमान से उतरता है और मनुष्य का रूप धारण कर सुन्दरियों में किसी का अपने लिए चुन लेता है। हरिण और सियार मनुष्य के समान बोलते हैं। स्त्रियों पृथ्वी का धेगा धारण करती हैं और नेवला भी मनुष्य बन जाना है। हातिम का सो मन मव गटक जाना अंगणियों से भरे कुएँ का खिललाई पडना कटे हुए सिरा का खिलसिला कर हसना मामूली बातें हैं। हर किस्से का गापक ले दिया गया है जैसे पहला किस्सा हातिम क जाने का और पहली गत बजा लाने का।

गुल सनोवर - यह हातिमसाई में बहुत मिलता जलता है। गाहजादी मेहर अग्रज के पास एक प्रश्न है गुल न सनोवर को क्या किया। जो इसका उत्तर देगा गाहजादी उससे विवाह करेगी। एक राजकुमार वन भेग का पता लगाने के लिए एक दूर गहर में जाता है जहाँ उसे गुल और उसकी वैधवा स्त्री की कहानी मालूम होती है। जीवराम जाट न इस रहस्य मूलक कथा का हिंदी रूपांतर किया जिसका तीसरा संस्करण १९९२ में निकला।

विस्सा लला मजनु - हैदरी ने उन्नीसवीं गता दी पूर्वाधि में खुसरा की मसनवी के आधार पर उद्गम यह पुस्तक लिखी। उत्तराधि में देवकीनदन खत्री न हिंदी में लिखकर हरिप्रकाश यत्रालय से प्रकाशित कराया। अ य लाकप्रचलित प्रमाख्यानों की तरह इसमें भी दो विरहानुल हृदय का सुकुमार प्रेम वर्णित है पर इसकी अपनी विशेषताएँ हैं। प्रमी प्रमिका परस्पर विरोधी परिवारा से आए हैं। उनका प्रेमसंघ से अकुरित हुआ है और विवाह में परिणत हाते होते रह गया है। अश्र में घुलकर प्रेम का आनंद रूप निखर उठा है। खत्रीजी की अलकारहीन भाषा गली भाव को सहज सवदय बनाने में सफल हुई है।

मजहबे इक या विस्साए गुलबनावली - उद्गम इस नाम से

फारसी 'किस्सए ताजुलमुलुक व गुल्बकावली का अनुवाद १८१३ में निहाल चंद लाहौरी ने किया। 'गुल्बकावली नाम से हिन्दी अनुवाद १८६९ में बनारस लाइट प्रेस से प्रकाशित हुआ। इसमें ताजुलमुलुक के निर्वासन और गुल्बकावली से उसके प्रेम का वर्णन है। इस कथा का एक रूप ऐसा है जिस पर भारतीय रंग चढ़ा हुआ है। एक परम रूपवती राजकुमारी थी। एक दिन अपनी सहेलिया के साथ उस आते देखकर रानी ने कहा कि बकावली (हसी का झंड) आ रही है। उस दिन से उस राजकुमारी का नाम बकावली पड़ गया। शोणभद्र नामक एक राजा ने यागी के वेणु में आकर बकावली की फलवारी में एक अपूर्व फल लगाकर बदल में उसे माग लिया। जब उसका विवाह दूसरे से होने लगा तब योगी ने उसे गाप देकर नष्ट बना दिया और स्वयं नद बन गया।

दास्तान अमीर हमजा — कहते हैं फजी ने अकर के मनोविनोदक लिए फारसी में इस बड़ पोथे की रचना की थी। इसमें लगभग सत्तरह हजार पाने और आठ दफ्तर हैं। पहला दफ्तर तीनेरवा नामा उद्दू १८०१ में अनूदित हुआ। पाँचवा दफ्तर तिलिस्म होगरवा है जो सान जिल्लो में है। तिलिस्म होगरवा की पहली जिल्द उद्दू में १८८४ में प्रकाशित हुई। हिन्दी में उसका अनुवाद विचित्र चरित्र नाम से १८३३ में नवलकिंगार प्रेस से निकला। एक जिल्द में ही १८४७ पृष्ठ है। अनुवादक रामरत्न वाजपेयी हैं। दास्तान अमीर हमजा का आठवा दफ्तर हिन्दी में अनन्तिन हुए या नहीं उसका पता नहीं चला है। इसी नाम से कालीचरण गर्मा और महेशचन्द्र गर्मा का जो अनुवाद नवलकिंगार प्रेस में प्रकाशित हुआ वह एक ही पुस्तक के रूप में है।

अमीर हमजा को कर्त्रीय पात्र बनाकर कही गई इस कल्पित कथा में प्रेम सान्त्वितता तिलिस्म एयारी और जादू का एक में एव बन्दर खल है। अमभव घटनाओं अनिनाटकीय दृश्यों और अदभुत परिस्थितियों की योजना में रचयिता की कल्पना का चमत्कार देखकर दंग रह जाना पता है। वह न तो मन में विश्वास बढ़ाता है न हृदय को स्पृहा करता है बस कल्पना को उकसाता रहता है। उसकी कथा उसके नायक का घाटा दर के लिए भी छिपा नहीं पाती है। अमीर मानव हाकर भी आतमानवीय गर्वन में सपन्न है। उसे देखकर इसका अनुमान होता है कि छोटा सा मनुष्य कितना महान होता है। अमरु ऐयार उसका साथी है पगम्बर उमक सहायक हैं मुन्तरियाँ

का आधार और मानवीय सम्बन्ध का मूल प्ररव है। परानी कथाओं की भाँति कुछ उपन्यासों में अवध प्रेम और निम्न काँटि की वासना का वर्णन है किंतु जहाँ एक में अश्लीलता की गंध है वहाँ दूसरे में कला का स्पंग है।

तिलिस्म एमारी और जादू क उपन्यासों पर फारसी प्रभाव स्पष्ट है। उनकी विगिष्टता यह है कि वे इस प्रकार की लोकप्रिय कथाओं का साहित्यिक रूप हैं। वे कौतूहल तप्त करके नहीं रह जाते विविध भावों का संचार भी करते हैं। देवकीनन्दन खत्री ने चन्द्रकाता की कथा का बीज तिलिस्म होश्रवा से लिया था।¹⁶ चहारदरवाँ की भाँति चन्द्रकाता सततत में पात्रों की आपसी संधि का उदघाटन हुआ।

वक्ता श्रोता की प्रणाली मुख्य कथा में उपकथाओं का निबद्ध करन का कौशल और कलात्मक रचनाविधान भारतीय एवं अमरतीय कथाओं का अदभुत कथा गिल्प के परिचायक है। इस गिल्प का प्रयोग कुछ विगण रचनाओं— जैसे, श्रद्धाराम फिलौरी की भाग्यवती लाला श्रोनिवास दास के परीक्षा गुरु, विश्वेश्वरानन्द की चतुरा की चतराई— में किया गया है परंतु समष्टित उसे उपन्यासों में नहीं अपनाया गया। फारसी की मसनवी और दास्तान की शली का भी चरन नहीं हुआ। कथामाला—गली का उपयोग विगणपतया किसी कृति का कठोर बढान के लिए किया जाता था ताकि अवकाशभोगी वर्ग की रुचि का प्रसादन हो सके। नवयुग के पाठक उस राजा के समान नहीं थे जिसे कभी अंत नहीं होने वाली कथा सनन का शोक चर्राया था। उपन्यासकारों का नई वस्तु के लिए नये गिल्प का प्रयोग करना पडा।

लोकप्रिय कथासाहित्य का रस कथात्मक अंग में है। उसके रचयिता कथककड या किस्सागो थे जिनका मुख्य उद्देश्य कथ्य को रमणीय और विश्व सनीय बनाकर मनोरजन करना था। प्रारम्भिक उपन्यास लेखक उनके उत्तराधिकारी होने के कारण कहानी सुनान की कला जानते थे। देवकीनन्दन खत्री और प्रेमचन्द जैसे प्रतिभाशाली कथाकारों ने उनसे कहानी कहना सीखा था। जिसमें कहानी कहन की सहज शक्ति होती है। वह भी कहानी सनने या पढ़ने के बाद लिखने में समर्थ होता है। अतः कथाकार किसी न किसी रूप में पूर्व कथासाहित्य और उसकी कला से प्रभावित होता है। अपने पूर्वजों की भाँति उपन्यासकार भी कथा को रुचिकर बनाने के लिए घटना को प्रधानता देते थे वास्तविकता का अम उत्पन्न करते थे और उपदेश की छोक देते थे।

पुराने किस्से-कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता मनोरञ्जकता थी जो उपन्यासों को अनायास मिल गई।

इसमें सन्देह नहीं कि नये लेखकों और पाठकों में उनका प्रचार बहुत दिनों तक रहा और उन्हें पढ़कर वे कहानी पढ़ने का गीत पुरा करत रहे। जन्म-जन्म उपन्यास का विकास होता गया उनमें गिफ्ट समाज का सम्बन्ध घटता गया। प्रमत्त के उदय के बाद उनकी प्रभावशीलता जाती रही और वे फुटपाथ की गाम्भीर्य बनकर रह गईं। कथासाहित्य के अभाव के दिनों में जनता का उनसे मनोविनोद हुआ और उगती हुई पीढा की रुचि आश्रित हुई। 'चन्द्रबाला' की लोकप्रियता के मूल में वह लोकरुचि थी जो लोकप्रिय कथाओं से बनी थी। लोग जिस ढंग की कथा पढ़ने के अन्वेषण उस ढंग के उपन्यास के लिए उत्सुक और अधीर हुए।

ग-उद्गम और स्वरूप

उपन्यास के पूर्ववर्ती कथासाहित्य के उद्गम और स्वरूप पर सामान्य रूप में विचार करना आवश्यक है। उसके चार भागों में विभाजित करने हैं मनुस्मृतिक साहित्य पारसी साहित्य लोकसाहित्य और धर्मग्रन्थों का साहित्य। सस्कृत में प्राचीन सामग्री प्राचीन और मध्यकालीन भारत की सामग्री है जो मध्यकालीन समाज और सस्कृत की शक्ति प्रस्तुत करती है। पौराणिक नीति परक और मनोरञ्जन प्रधान कथाओं का अनुवाद उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्व से ही आरम्भ हो गया था। उनमें उद्देश्यमय एकता है यद्यपि उनका विषय धार्मिक भी है और लौकिक भी। पौराणिक कथाओं में भौतिकता का और लोकप्रिय कथाओं में धार्मिकता का रंग है। वे जीवन के प्रति सन्तुलित दृष्टिकोण व्यक्त करती हैं और उसे जीने योग्य बनाने का सन्तुष्ट देती हैं। पारसी साहित्य का सम्बन्ध दक्षिणी गण्ड के माध्यम से आरम्भ हुआ। दक्षिणी गण्डकथा दार्शनिकता प्रधान होने के कारण विशिष्टता-सम्पन्न है। मुस्लिम जय के निरन्तर और दानी बादशाह प्रभो आदि का चित्र बनाकर लिखी गई कथाएँ स्थानिया, कथानक कृतियों और गालियो में एक-सा हैं। रानी कृतियों की कहानी का छाहकर प्रायः सबका दानाकरण विशिष्ट है। वे प्राचीन और अप्राचीन के संयोग से मन पर जादू का असर डालती हैं। लोकसाहित्य से प्रेम और शक्ति की रोमानी कथाएँ ली गईं जो मध्यकालीन भारत का सांस्कृतिक सम्पन्न थीं। इनके नायक-नायिका विशिष्टता उच्चवर्गीय समाज

क है पर उनका चित्रण मानवीय यथाथ और भारतीय आदर्श के धरातल पर हुआ है अतः व जन मन का प्रभावित करते रहे हैं। राजा भोज विभ्रम नल, भरथरी आदि से सम्बन्धित कथाएँ वास्तव में जनता की वस्तु हैं। दायद इनकी जनप्रियता को देखकर ही मस्लिम लेखका ने इनके अनुरूप अमीर हमजा जैसे निजधरा नायक की कल्पना की थी। उनक फारसी कथाएँ मध्य कालीन भारत में ही रची गई।

भारतीय कथासाहित्य की प्राचीन परम्परा में नतिक और धार्मिक दृष्टिकोण की प्रधानता है, मध्यकालीन परम्परा में ऐहिक और मानवीय दृष्टिकोण की पाप पुण्य त्याग विराग के स्थान में प्रेम सम्मान, ईर्ष्या द्वेष का वणन आदर्श से यथाथ की आर प्रयाण है, जो उपन्यास के लिए शुभ लक्षण है।

संस्कृत फारसी और लोकप्रिय कथाओं का वण्य विषय पराना है। महाकाव्य पराण इतिहास आदि से उनके कथानक लिए गए हैं। पाठ्य पुस्तक के रूप में लिखित कहानियों में नवीन वस्तु और विचार की झलक मिलती है। उनक पात्र राजा रानी न होकर साधारण पुरुष-नारी हैं। वे आधुनिक भारत की आवश्यकता और भावना के अनुकूल हैं। वे मुख्यतः अग्रजी साहित्य से ली गई हैं। इनसे हिंदी उपन्यास का सीधा सम्बन्ध है। कुल मिलाकर प्रस्तुत अध्याय के कथासाहित्य में अलौकिकता से लौकिकता का पक्ष प्रबल है। स्वच्छंद प्रेम उसका प्राण रस है। यह प्रवृत्ति उपन्यास की मौलिक प्रवृत्ति रही है।

उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्ध में उपन्यास की दो प्रमुख धाराएँ फूटीं। एक धारा वास्तविक जीवन की पृष्ठभूमि में मानव चरित्र का अध्ययन करने लगी और दूसरी चरित्रचित्रण की अपेक्षा अदभुत घटनाओं की प्रधानता देकर मनोरम कहानी सुनाने में लग गई। चरित्र प्रधान उपन्यास न सिर्फ कथा साहित्य का और घटना प्रधान उपन्यास न लोकप्रिय कथासाहित्य का स्थान ले लिया। पूर्वाध में उपन्यास का आगमन नहीं हुआ लेकिन उसका माग बन गया। वह हिंदी कथासाहित्य के इतिहास का निणयात्मक काल है। उस समय नवीन गद्य और मुद्रण यंत्र का प्रचार हुआ¹⁷, जिसे उपन्यास को जीवनाधार मिला। प्रियसन ने इस काल को नवजागरण का काल¹⁸ ठीक ही कहा है।

टिप्पणियाँ

१- तब घर में बठे रहे नाहिन हाट-बजाइ ।

मधुमालनी, मृगावनी, पोथी दोय उचार ॥

—रामचन्द्र गकल 'हिंदी साहित्य का इतिहास

पृ० ९९ में उद्धृत

२- ब्रजभाषा, राजस्थानी अवधी खड़ी बोली और मपिली का साहित्य हिंदी का साहित्य माना जाता है। अवधी में गद्यकथा उपलब्ध नहीं है। मपिली हिंदी से भिन्न स्वतंत्र भाषा है जिसकी अपनी लिपि और अपना साहित्य है। अतः इन पर विचार नहीं किया गया है।

३- डा० बाबूराम सबसना 'दक्खिनी हिन्दी' (१९५२) पृ० ८५

४- धीराम गर्मा 'दक्खिनी का पद्य और गद्य' (१९५४) पृ० ४०६

५- 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' पृ० ४०५

६- मोतीलाल मेनारिया 'राजस्थानी साहित्य का रूपरेखा' पृ० १८०

७- उदाहरण के लिए मूरति मिश्र ने वताल्पचक्रवर्तिका का ब्रजभाषा में पद्यानुवाद किया।

८- 'हिंदी साहित्य का इतिहास', पृ० ४५३

९- देखिए रामलाचन गरण द्वारा संपादित 'बिहार का साहित्य (१९२६)

१०- 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ० ४३६

११- उपवास 'हिन्दी प्रदेश जनवरी १८८२, पृ० १९

१२- उपवास लेखिका ने अपनी रचनाओं में लोकप्रिय कथा-ग्रंथों का विंगड स्पर्श पर निर्देश किया है और अपने पात्रों को उनका अध्ययन करने हुए दिखाया है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि वे लेखकों और पाठकों के बीच प्रचलित थे। उदाहरण के लिए राधाचरण गोस्वामी की 'बालविषया' में बेहारदवोंग का उल्लेख (भारतेंदु जनवरी-फरवरी-माघ १८८५ पृ० १५३) है। लाला श्रीनिवासदास का नाटक 'अभिप्लव' का 'सोते जागते का किस्सा पढ़ता है (परीनागुरु, पृ० ३८)।

१३- अनेक राजस्थानी के मुसलमानों के साथ सद्य से जहाँ बनावली मीरहसन बेहारदवोंग हातिमताई ऐसे ग्रंथों का जन साधारण में आदर था

—शिवनन्दन सहाय हरिद्वार पृ० १२०

१४— छोटी छोटी कथाया की पद्धति भारत में बहुत प्राचीन काल से चली आती थी। बौद्धों और जनों के धर्म ग्रंथों के निर्माण-काल तक इस पद्धति का पूर्ण विकास हो चुका था। ६०० ई० से पूर्व बहुत सी कथाएँ बने चुकी थीं, जिनका महाभारत और पुराणों आदि में समावेश है।

—गौरीगकर हीराचन्द बोधा मध्यकालीन भारतीय संस्कृति पृ० ६१

१५—हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य पृ० ३६७

१६—प्रेमचन्द साहित्य का उद्देश्य, पृ० ६१

१७—आधुनिक गद्य के प्रवक्तक लल्लूलाल मुद्रणयत्र के भी संस्थापक थे। इस काल में उन्हें एक ऐसे अप्रेज से सहायता मिली थी जिसे उन्होंने गंगा में डूबने से बचाया था।

18— *It was the period of renaissance of the practical introduction of the printing press into Northern India and of the foundation of the modern school which now shows such commendable activity*

— द माडन वर्नाक्यूलर लिटरेचर आफ हिंदुस्तान, पृ० १०७



उपन्यास : एक नई कला

पूँजीवादी युग की देन

सभ्यता के विकास के समानांतर ही साहित्य की विधाओं का विकास हुआ है। कहानी कहना और सुनना मनुष्य का स्वभाव है, इसलिए उसका जन्म भाषा के जन्म के साथ हुआ होगा। लिपि का आविष्कार के पूर्व आग्नि मानव-समाज में उसका प्रचलन रहा होगा। उसका इतिहास उतना ही पुराना है जितना मानवता का इतिहास। सभ्य-असभ्य सभी जानियों में उसकी परम्परा अधुण्य रही है। सभ्य के प्राचीनतम ग्रंथों में उसका बीज विद्यमान है। पुराण, जातक, कुरान, बाइबिल आदि धर्मग्रंथों में उसके द्वारा नीति और रीति की शिक्षा सरल, मार्मिक ढंग से दी गई है। यद्यपि कल्पना प्रसूत साहित्य में कथासाहित्य सर्वाधिक प्राचीन समावर्ती और संपन्न है तथापि उसका स्वतंत्र अस्तित्व काव्य और नाटक के बाद मिला है और उसका जो रूप अंग्रेजी में 'नोबेल' तथा हिन्दी में 'उपन्यास' के नाम से अभिहित है, वह तो आधुनिक सभ्यता की उपज है।

जैसे-जैसे सभ्यता भौतिकता का आवरण ग्रहण करती गई, कथा प्रस्तुत करने की रीति बदलती गई। प्रथम अलिखित कथा में प्रथम मुद्रित उपन्यास तक कथासाहित्य को विकास की अनेक अवस्थाएँ पार करनी पड़ीं। उनमें ये अवस्थाएँ विशेष महत्त्व रखती हैं जब उसने लिखित रूप धारण किया, जब उसने स्वतंत्र सत्ता प्राप्त की और जब उसके पद्य का राजमार्ग छोड़कर गद्य का जनपथ ग्रहण किया। इस विकास क्रम के बाद विविध

कला के रूप में उपन्यास का जन्म हुआ। साहित्यिक इतिहासकार इसके मूल की खोज संस्कृत, ग्रीक या लटिन में रामायण^१ में कर सकते हैं पर उससे इसका सीधा सम्बन्ध नहीं दीखता। ग्यारहवीं शताब्दी में जापानी लेखिका मुरासाकी शिकाबू लिखित 'गेंजी मोनोगतरी' सप्ताह का सबसे पुराना उपन्यास माना जाता है।^२ सामंती समाज का यथाथ चित्रण करने वाला यह उपन्यास सामंती युग की कलाकृति है पर उपन्यास का वास्तविक विकास पूँजीवादी युग में ही सम्भव हो सका।

जैसे कलात्मक विनोद का प्राचीनतम साधन महाकाव्य है वैसे ही उसका नवीनतम साधन उपन्यास है। उपन्यास न मानवीय अनुभव की संपूर्णता के साथ प्रस्तुत करने में महाकाव्य का स्थान ले लिया है और इस अर्थ में उम महाकाव्य का उत्तराधिकारी मानना उचित ही है।^३ प्रकृत महाकाव्य में सभ्यता की उस अवस्था का दिग्दर्शन है जब जीवन में सामंजस्य सरलता और सपन्नता थी। पूँजीवाद सभ्यता की विषमता सघन जटिलता और विविधता की अभिव्यक्ति के लिए उपन्यास सध्या सक्षम और योग्य था। पूँजीवाद ने उस उचित उपादान उपयुक्त माध्यम, और प्रचारात्मक साधन प्रदान कर विश्व साहित्य का अग बनाव दिया। उत्पादन के साधन में परिवर्तन होने से व्यक्ति और समाज की समस्याएँ बढ़ी, सामाजिक विषमता ने व्यक्तिगत विनोदता को जन्म दिया मुष्ण यंत्र का प्रचार हुआ और अवकाश की वृद्धि हुई। फलतः उपन्यासकारों को नई कथा सामग्री, विभिन्न प्रकार के पात्र और पाठक मिले। काडवेल के अनुसार उपन्यास के विकास का आधार श्रम विभाजन है।^४ वास्तव में वह आर्थिक परिवर्तन से उदभूत नये मनुष्य का नया साहित्य है।

यूरोप में चौदहवीं-सोलहवीं शताब्दियों के बीच नवजागरण के फलस्वरूप समाज और साहित्य में अपूर्व शक्ति हुई। सामंतवाद के ध्वस्त नेपथ्य पर पूँजीवाद का आविर्भाव हुआ और उसके साथ ही साहित्य में मध्ययुग का अन्त और नवयुग का आरम्भ हुआ। उपन्यास इस नवयुग की सर्वोत्तम सृष्टि है। जिस तरह नवजागरण की लहर इटली से उठकर यूरोप के अन्य देशों में फैली उसी तरह उपन्यास का प्रचार इटली से धीरे धीरे स्पेन फ्रांस इंग्लैंड आदि देशों में हुआ।^५ इटली यूरोप का पहला पूँजीवादी देश था। वहाँ उपन्यास की उदभवना स्वाभाविक और साधक थी। उस देश के प्रसिद्ध लेखक बोवियो का 'डकामेरन (१३५३) उपन्यास का प्रारूप था।

लगभग दो सदियों तक वहाँ बोकगियो का अनुकरण किया गया। इस साहित्यिक परिपाक में फ्रांस में रवेले, स्पेन में सरवात और इंग्लैंड में फील्डिंग ने क्रमशः 'गरगनुआ' (१५३२), 'डान द्विजोट' (१६०५) और 'टोम जोस' (१७४९) लिखकर महान प्रारम्भिक प्रयोग किए।

इस प्रकार उपन्यास का पुराना नमूना पूरब में मिलता है किन्तु वस्तुमान रूप में वह पश्चिम में उत्पन्न हुआ। भारत में उसका आयात अग्रजी के साथ हुआ। भारतवासियों ने अग्रजी फॉर्म की तरह अग्रजी उपन्यास को अपना लिया। यूरोप की भाँति भारत में भी उपन्यास नवजागरण की विशिष्ट देन है। इस प्राचीन देश के लिए कथा कहानी बहुत पुरानी वस्तु है परन्तु उपन्यास नवलेखन है यद्यपि कुछ विद्वान उस कथासाहित्य की भारतीय परम्परा में मानते हैं।

पुरानी कथा-परम्परा और उपन्यास

प० किंगोरीलाल गोस्वामी ने अमरकोषकार की परिभाषा ('उपन्यासस्त वाङ्मुखम्') के आधार पर यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि उपन्यास शब्द का प्रयोग पहले किया गया है इसलिए प्राचीन भारत में उपन्यास का प्रचलन था। पर अमरकोष ने 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग उपन्यास के आधुनिक अर्थ में नहीं किया गया है। वहाँ 'वाङ्मुखम्' का अर्थ है प्रस्तावना। फिर गोस्वामी जी ने दशकुमारचरित, 'वामदेवता हृषिकेशचरित और 'वाटम्बरो' की उपन्यास मानते हुए कहा है कि 'जिस प्रकार साहित्य के प्रधान अंगों में नाटक का प्रचार प्रथम यहाँ ही हुआ था उसी तरह उपन्यास की दृष्टि भी प्रथम यहीं हुई थी।'

वास्तविकता तो यह है कि पश्चिमी सम्पर्क के पूर्व हमारे देश में आधुनिक ढंग के उपन्यास और कहानी नाम से दो भिन्न साहित्यिक नवोद्योग नहीं थे। दशों न कथा आर्यायिका में जो अन्तर बताया वह सांख्यिक अन्तर नहीं था। उद्दान स्वयं यह कहकर उसका निराकरण कर दिया — 'तत कथा आर्यायिकरूपेण जानि।' अग्निपुराण में गद्यकाव्य के पाँच प्रकार माने गये हैं। जिनमें अन्तिम तीन कथा में अन्तमुक्त हो जाते हैं। कथा आर्यायिका में सांख्यिक दृष्टि से भेद स्पष्ट नहीं किया गया है तथापि वाण ने कल्पित काटम्बरो और ऐतिहासिक 'हृषिकेशचरित' लिखकर और उन्हें क्रमशः कथा और आर्यायिका मानकर व्यावहारिक दृष्टि से भेद किया है। किन्तु यह

भेद भी गलीगत न होकर विषमगत है। साहित्य गाम्भ में कथा आख्यायिका की न तो विस्तृत व्याख्या या कलागत विवचना की गई है और न उनके लिए उपन्यास शब्द का प्रयोग हुआ है बल्कि उन्हें काव्य के अंतगत रख दिया गया है।

हिंदी को उत्तराधिकार में संस्कृत से तीन प्रकार की कथाएँ मिली उपदेश-प्रधान (‘पञ्चतंत्र’) मनोरंजन-प्रधान (कथासरित्सागर), और भाव प्रधान (कादम्बरी)। इनमें प्रथम गद्यपद्यमय हैं द्वितीय पद्यमय और तृतीय गद्यमय। संस्कृत के अति समृद्ध कथासाहित्य में दशकुमारचरित कादम्बरी और वासवदत्ता जसी गिनी चनी बड़ी गद्यकथाएँ ही उपन्यास के निकट लाई जा सकती हैं। इन्हें गद्यकथा न कहकर गद्यकाव्य कहना अधिक उचित है क्योंकि ये गद्य में लिखी गई हैं पर इनकी शैली में काव्यकला का दर्शन होते हैं। दंडी ने समास को गद्य का जीवन कहा था¹⁰ वाण ने विकटाक्षरवध को कथा का आवश्यक गुण माना था¹¹ और मुबंशु ने अपना कृति के अक्षर अक्षर में श्लेष की छटा दिखाने का प्रण कर लिया था।¹² सिद्धांततः वाण ने कथा को सरलता और स्वाभाविकता को महत्त्व दिया था और उसकी उपमा पति के पास प्रथम से स्वयं आन वाली वधू¹³ से ही पर अपनी कलाकृतियों में वे अपनी उपमा को साधक नहीं कर सके। विद्वानों द्वारा विद्वानों के लिए रचित संस्कृत गद्यकाव्य का रस चमत्कार में है। उसमें कथा का अंग गौण और वर्णन का अंग मुख्य है। जितना ध्यान रस-संचार और अलंकरण-संज्ञा की ओर दिया गया है उतना शील निरूपण की ओर नहीं। जिन विशेषताओं का कारण उसे साहित्य के उन्चासन पर प्रतिष्ठित किया जाता है वे उपन्यास में दुर्लभ हैं। उसे उपन्यास की धूल भरी चौहद्दी पर खींचकर लाना उसका अपमान करना है। एक दशकुमारचरित ही अपने समूहित कथानक सजीव चरित्र चित्रण निरादम्बर शैली और यथाथवादी दृष्टिकोण के कारण आधुनिक उपन्यास की कुछ आवश्यकताओं की पूर्ति करता है लेकिन वह भी अतिप्राकृत और अलौकिक तत्त्वों से पूर्ण है। उस अधिक से अधिक पश्चिमी ढंग का पिकारेस्क रोमांस कहा जा सकता है। शास्त्रीय और यावहारिक दोनों दृष्टियों से संस्कृत गद्यकाव्य आधुनिक उपन्यास की कोटि में नहीं आते। कौष ने अपने इतिहास में इनका विवेचन ‘महात रोमांस के रूप में किया है।

गोस्वामीजी की भांति गृहमरीजी भी उपन्यास को पश्चिम की देन

नही मानते। उनके अनुसार 'नाटक और उपन्यास विदेशी वस्तु नहीं हैं और न हमारे देश में विलायत की तकल से चल हैं।' उन्होंने यह स्पष्ट नहीं किया कि उपन्यास विदेश से नहीं आया तो कहीं से आया? यदि उनका अभिप्राय यह हो कि हिन्दी में उपन्यास साध अंग्रेजी से न आकर बंगला के माध्यम से आया तो उनका कथन कुछ असो तक ठीक है और यदि यह हो कि संस्कृत से आया तो निराधार है क्योंकि संस्कृत कथासाहित्य और हिन्दी उपन्यास के आदर्शों में मेल नहीं है। गोस्वामीजी और गहमरीजी के उपन्यास भी संस्कृत शैली के गद्यकाव्य न हाकर अंग्रेजी शैली के उपन्यास हैं। वे संस्कृत गद्यकाव्य की भाँति भाव प्रधान नहीं हैं बल्कि अंग्रेजी उपन्यास के समान घटना प्रधान या चरित्र प्रधान हैं। उन्होंने ऊपर जा कुछ कहा है वह प्रत्यक्ष वस्तु को भारतीय सिद्ध करने की समकालीन प्रवृत्ति का द्योतक है।

भारत कविता, कहानी और नाटक का जन्मस्थान माना जा सकता है संस्कृत गद्य प्रबंधका का उपन्यास का प्राचीन प्रतिरूप कहा जा सकता है किन्तु उपन्यास यत्र पुनः की उपज है और आधुनिक यूरोप में विकसित हुआ है। संस्कृत हिन्दी के प्रकाण्ड विज्ञान और अन्य प्रमा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने स्पष्ट कहा है

यह संस्कृत भाषा के प्राचीन गद्य साहित्य में भी पाया जाता है। पर अक्षर रूप में हा उसके दृग्गत हाते हैं। प्रवृत्त उपन्यास-साहित्य के जनन उदयन और प्रचलन का श्रेय पश्चिमी देशों ही के लेखकों को है।¹⁵

बादम्यरा 'वासवदत्ता' आदि उपन्यास हा या गद्यकाव्य उपन्यास विदेशी वस्तु हो या भारतीय मूल प्रश्न तो यह है कि हिन्दी में उपन्यास-लेखन संस्कृत कथा-आख्यायिका के नमून पर आरम्भ हुआ या अंग्रेजी उपन्यास के नमूने पर? हम सम्बन्ध में गोस्वामीजी और गहमरीजी में भी पहले उपन्यास और उसकी आलोचना लिखन वाले प० बालकृष्ण भट्ट के मन में अधिक ठोस और प्रामाणिक मन क्या हो सकता है?

हम लोग जमा और वार्तों में अंग्रेजी की नकल करते जाते हैं उपन्यास का लिखना भी उहीं के दुष्टांत पर सीख रहे हैं।¹⁶

अस्तु हिन्दी उपन्यास का जन्म संस्कृत गद्यकाव्य का पुनर्जन्म नहीं था। हमारे उपन्यासकारों ने अंग्रेजी उपन्यास या उस पर आधारित बंगला उपन्यास के ढंग पर उपन्यास की रचना की। रहस्यकथा (१८७९) में

लकर अपने अपने अजनबी (१९६१) तक की परम्परा पश्चिमी दग क उपन्यासों की परम्परा है। हमारे मूधय आलोचक भी एक स्वर स स्वीकार करते हैं¹⁷ कि उपन्यास की कला पश्चिम स आई है। इसम मनेह नही कि प्रारम्भिक उपन्यासकार सस्कृत गद्यकाय मे परिचित थे और उन पर उसका सीधा या वगला माध्यम स कुछ प्रभाव पडा किंतु यह प्रभाव उस समय परिरक्षित हुआ जब पश्चिमी आदश पर उपन्यास की रचना आरम्भ हो चुकी थी। सस्कृत गद्यकाय का अनुवाद भी अग्रजी उपन्यास क प्रचलन के उपरान्त हुआ था। सामान्यतया रूप गुण क अतिरजित वणन और विगपतया नारी और प्रकृति के अलकरण म उपन्यासकार वाण और सुबधु के अनुगामी जान पडते हैं। उनकी वणन गली अग्रजी प्रभाव की सूचना नहीं देती क्योंकि अग्रजी उपन्यासकार न गली के प्रति विगप मोह प्रदर्शित नहीं किया है।

कछ आलोचक हिंदी उपन्यास की परम्परा का मध्यकाल से मानते है। मिथवधु की सम्मति म उपन्यास विभाग चलता तो पल से या और प्रौढ तथा अलकृत काल वाले कुछ ग्रथ ऐसे ही थे तथापि इसका प्रचार भारतेंदु के समय स ही माना जा सकता है।¹⁸ डा० श्यामसु दरदास के कथन म भी यह अतविरोध है हिंदी के उपन्यास आधुनिक समय की उत्पत्ति है। पर त ध्यान से देखन पर इनकी परम्परा प्रमाख्यानक कवियों के पद्या न ही आरम्भ हाती दिखाई देती है।¹⁹ डा० माताप्रसाद गुप्त ने हिंदी पुस्तक साहित्य में उपन्यास की सूची देते हुए पद्मावत चित्रावली आदि को प्राचीन उपन्यास के अतगत रखा है। श्री कृष्णशकर शुक्ल तथा श्री गिवनारायण लाल श्रीवास्तव रानी केतकी की कहानी को हिंदी का पहला उपन्यास मानते हैं।²⁰

मिथवधु के कथन स यह स्पष्ट नही होता कि प्रौढ माध्यमिक कला तथा अलकृतकाल के किन ग्रथो को वे उपन्यास मानते हैं। यदि उनका अभिप्राय उक्त काला के महाकाय कथाकाय और वणनात्मक काय से हो ता वे उपन्यास नहीं कहे जा सकते और यदि गद्य रचनाओं स हो तो अब तक ऐसी कोई रचना नहीं मिली है जिसे उपन्यास की कोटि में रखा जा सके। जिस तरह कतिपय अग्रज आलोचक उपन्यास और रोमास का सम्बध जोडते हैं उसी तरह डा० श्यामसु दरदास ने प्रमाख्यानक काय को रोमास काय क निकट लाकर उसका सम्बध उपन्यास के साथ जोड दिया है जो उचित प्रतीत नहीं हाता। उपन्यास गद्यकथा है जब कि प्रमाख्यानक काय पद्यकथा

है। पद्य में नाटक तो कई लिखे गये हैं अब तक उपन्यास एक भी नहीं लिखा गया है। पद्यवद्ध उपन्यास जसी कोई साहित्यिक वस्तु नहीं है। गद्यबन्धा का गति विस्तार और आधार प्रदान करता है इसलिए उपन्यासकार उसके माध्यम से कहानी सुनान के साथ ही 'पक्ति और वातावरण का चित्रण कर पाता है। पद्य में ऐसी सम्भावना नहीं है। कथाका य और उपन्यास में न केवल माध्यम का बल्कि उपादान और दृष्टिकोण का भी अंतर है।

गद्य का आवरण ग्रहण करने से भी कोई रचना उपन्यास नहीं बन जाती। यदि गद्यकहानी हाने में 'रानी केतकी की कहानी' उपन्यास हो सकती है तो 'नासिकेतापाख्यान भी उपन्यास कहलान का दावा कर सकता है। 'रानी कतकी का कथानी' का उपन्यास मानने का एक कारण यह भी हो सकता है कि वह एक बड़ी कहानी है। किंतु वह आकार में उपन्यास की भले ही छले प्रकार में उसमें दूर है। माध्यम, आकार और गठन उपन्यास के प्रत्यक्ष परिचायक अवश्य होते हैं पर केवल उनके आधार पर उनका स्वरूप सुनिश्चित करना भ्रामक है। कई बड़ी कहानियाँ लघु उपन्यास से बड़ी होती हैं और कई लघु उपन्यास बड़ी कहानी से बड़े होते हैं। उनकी विभिन्नता का मूल आधार आकार नहीं है। फास्टर के मत से ५०००० शब्दों से अधिक की कोई कल्पित गद्य रचना उपन्यास है।^{२१} इस परिभाषा के अनुसार बालकृष्ण भट्ट का नूतन ब्रह्मचारी लगभग १०००० शब्दों की गद्य रचना होने के कारण उपन्यास की पक्ति में नहीं आ सकता है। यह एक कामबलाऊ परिभाषा है। इन आधार मानने पर आलाच्यकाल के अनक छोटे उपन्यास लम्बी कहानियों में गिने जायेंगे। हिंदा उपन्यास के आरम्भिक काल में उपन्यास और कहानी के बीच रेखा खींचना कभी कभी असंभव कठिन हो जाता है। उनका भेद स्वरूप में उतना नहीं जितना विषय में है। जस-जस उपन्यास का विकास होता गया वह भेद स्पष्ट होता गया और कहानी तथा उपन्यास भिन्न साहित्य रूप बन गए। कहानी जीवन का चित्रण है। उपन्यास में जीवन की विविधता विराटता और पूणता रहती है।

उपन्यास का रूपविधान

उपन्यास के लिए प्रयुक्त अंग्रेजी शब्द 'नोवेल' उसकी विशेषता का वाचक है। इस शब्द का अर्थ होता है नवीन। उपन्यास साहित्य का प्राचीन नहीं नवीन रूप है। नवीनता उसका मूल आकर्षण है। हिन्दी उपन्यास तीन

पोन्टियाँ देख चुका है। हर पीढ़ा के लेखकों ने अपने पूर्ववर्ती लेखकों का पुरानपथी मानन का साहस किया है। प० अविकादत्त न्यास को सस्कृत कथा आख्यायिका इतनी नीरस प्रतीत हुई कि उन्होंने वासवदत्ता क सम्बंध में लिखा कि कवि को कहानी बघना भा न आया।¹² प्रमचरन सेवासदन में एक मौजा पात्र से कहवाया था कि अनुवाद को निकाल दिया जाय तो हिन्दी में चन्द्रकांतासतति क सिवा और कुछ रहता ही नहीं। और आज कुछ नय लेखकों की दृष्टि में प्रमचरन की रचनाएँ भी पुरानी पड गई है। अपन पूर्वजों की आलोचना उपहास और निंदा करना अपने को श्रेष्ठतर धायित करने का प्रयास तो है ही नवानता के प्रति आग्रह व्यक्त करना भी है।

वास्तव में उपन्यास जीवन क समान ही गतिशील और परिवर्तनशील है। उसमें जीवन की परिवर्तित परिस्थितियाँ क प्रति अपन को अनुकूल बनान की अपूर्व क्षमता है। उसका रूपविधान सामयिक परिवेग और साहित्यिक प्रयोग से हुआ है। पू जीवादी समाज की अवस्थाओं क अनरूप ही उसक स्वरूप में परिवर्तन होता गया है। उन्नीसवीं सदी में पू जीवाद प्रारम्भिक अवस्था में था अत उपन्यास की रूपरेखा सुनिश्चित नहीं हुई थी। प्राचीन शास्त्रीय नियमों के बधन से मुक्त होने के कारण वह स्वयं अपने नियमों का निर्माण और उल्क्षण करता आया है। उसमें स्वतंत्रता और मननशीलता है इसलिए नये नये प्रयोगों के लिए गुंजाइश है। उसमें कुछ ऐसी गिल्पगत विशेषताएँ हैं जो उसे सस्कृत गद्यकाय मध्यकालीन हिंदी कथाकाव्य और पूर्व की गद्यकथाओं से अलग करती हैं। इन विशेषताओं के आधार पर उसके व्यक्तित्व की भलीभाँति परख की जा सकती है।

उसके छ अंग हैं कथावस्तु, पात्र वतालाप, वातावरण उद्देश्य और शली। ये अंग परस्पर इतने सम्बद्ध हैं कि एक दूसरे से अलग नहीं किए जा सकते। अलग कर देखने से जो अवयव नगण्य और प्रभावहीन प्रतीत होते हैं उनसे निमित्त होने पर एक रचना अपनी मपूणता में साधक सुंदर और सजीव हा जाती है असे दूब पर भासकण। हनरी जेम्स की मायता है कि उपन्यास एक जीवन वस्तु है और उसके एक अंग में दूसरा निहित रहता है।¹³ विश्लेषणात्मक अध्ययन क लिए भिन्न भिन्न अंग या तत्त्वा का विवेचन करना आवश्यक हो जाता है।

कथानक

कथानक उपन्यास का मेरुदण्ड है। उसकी नवीनता उपन्यास की प्रमुख

विशेषता है और उसे पुरानी कथा परम्परा में पृथक् करती है। संस्कृत गद्य-काव्य का कथानक प्रत्यागत है। उपन्यास के पूर्व हिन्दी में लिखित गद्यकथाओं का विषय परम्परागत है। 'रानी कतकी की कहानी' भी प्रेमसाहचर्य परम्परा की एक कड़ी है। वह या तो साहित्यिक परिधान में लिपटी हुई लोककथा है या लोककथा के सादृश्य पर गड़ी हुई कथा है। उपन्यास की कथावस्तु जीवन की पुनः तब से ली गई जिसमें नवनव पक्ष जुड़ते रहते हैं। इसलिए उमम नवीनता का अभाव नहीं हुआ। अममक, असत्य समक सत्य में वह समक और सत्य का स्वर पुरानी कथाओं से अलग हुआ गया। दोनों में उतना ही भिन्नता है जितनी सत्य और कल्पना में। उपन्यास केवल कथा नहीं है जीवन की कथा है। उसमें अदभुत और अपरिचित घटनाओं के बड़े माध्यम और परिचित घटनाओं का वणन रहता है।

अमरीकी आलाचक एडमंड विल्सन के कथनानुसार कला यह है जो अनुभव का अर्थ प्रदान करे।¹¹ उपन्यास-कला जीवनानुभव का वाणी प्रदान करने में है। स्मृति और कल्पना अनुभव के ही अंग हैं, जिनकी सहायता से मानव का अन्तः प्रकाश प्रकट होता है। आदि उपन्यासकारों ने परम्परागत कथावस्तु का छाड़कर व्यक्तिगत अनुभव के आधार पर कथावस्तु का निर्माण किया। लाला श्रीनिवास दास मैठी के सम्पर्क में रह चुके थे इसलिए 'परीभागुरु' में उन्होंने 'यापारी बग का चित्र कथा अंकित किया निजी अनुभव का ही यत्न किया। 'दक्कीनदन खत्री न चन्द्रकाता' में 'अपन गयाजी की जवानी के तजुबों और कागा में आने पर अपनी आँखें देखी हुई जगला की बहार का वणन किया है।¹² किशोरीलाल पोस्वामी 'दूसरों से बाल कर लिखते रहते थे। लिखते समय उसी तरह आजमय भाव में बोल्ते थे और कहते थे कि यह प्लॉट स्वयं मेरा देखा है और उसका मैंने अनुभव किया है।¹³ कुछ लेखकों ने आत्मानुभव की इतना महत्व दिया कि उपन्यासों के रूप में आत्मचरित्र लिख दिया। ठाकुर जगमाहन सिंह ने 'आमास्वप्न के सम्पण में उसे अपने जीवनचरित्र की सरिता का हंस कहा है और ब्रजनन्दन सहाय ने अपने 'सौम्योपासक' का अपनी 'जीवनी का एक पृष्ठ'। राधाकृष्णदास ने 'सहाय हिन्दू' के मदनमोहन और बालकृष्ण भट्ट ने 'सौ अज्ञान एक मुज्ञान' के धर्मगुरु से सादारण्य स्थापित किया है। महाना लज्जाराम शर्मा ने अपने उपन्यासों की भूमिकाओं में लिखा है कि उनमें उपन्यास किसी पुस्तक के आधार पर नहीं लिखे गए हैं वे कल्पना

की उपज है।

कुछ लेखकों ने अपनी कच्ची सामग्री जीवन से नहीं बल्कि इतिहास पुराण और कथासाहित्य से ली। पर यह स्मरणीय है कि आरम्भ में समकालीन सामाजिक जीवन को ही प्रमुखता मिली तथा अतीत का प्रत्यक्षीकरण और पननिर्माण भी वर्तमान की दृष्टि से किया गया। इससे ऐतिहासिक उपन्यासों में भी सामयिकता का समावेश हुआ गया और उनका सम्बन्ध सुदूर अतीत से न होकर मुख्यतः मुगलकाल से रहा। उनमें इतिहास में अधिक कल्पना और सत्य से अधिक सम्भावना को स्थान मिला है। वे जातीय गौरव की गाथा या शौर्याश्रित प्रेम का आख्यान हैं। और इसलिए विगुद्ध ऐतिहासिक न होकर राजनीतिक और रोमांटिक हैं। तिलस्मी एयारी उपन्यास में भी नवीनता की ओर ध्यान है जसा कि चन्द्रकान्ता की भूमिका से मालूम होता है।

साहित्य में मौलिकता का महत्त्व सर्वमान्य है। उपन्यास की उत्कृष्टता कथानक की मौलिकता पर निर्भर करनी है। जिस उपन्यासकार के अनुभव का आयाम जितना ही बड़ा होता है उसकी कथावस्तु में उतनी ही विविधता और नवीनता होती है। आलोच्यकाल के उपन्यासकारों ने जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से वस्तु ग्रहण की और इसलिए उनकी रचनाओं में सहज सजीवता है। उनमें अधिकांश ऐसे हैं जिनके अनुभव में यापकता तो है गहराई नहीं है। उन्होंने मानवीय मनोभावों और गांश्वत समस्याओं की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है। अनुभव की समृद्धि के साथ कल्पना की शक्ति भी अपेक्षित है। इसके अभाव में अनेक उपन्यासकार परिचित परिस्थितियों और दृश्यों का मार्मिक चित्रण नहीं कर सके अनात परिस्थितियों और दृश्यों की बात तो दूर रही। बहुत से गौण लेखकों ने लोकप्रिय लेखकों के वस्तुतत्त्व का अनुकरण या अपहरण किया है।

इन दोषों के बावजूद एक गुण प्रायः सभी उपन्यासकारों में पाया जाता है और वह किसी भी साहित्यकार का प्रथम आवश्यक गुण है। वह अपने और अपने पाठकों के प्रति ईमानदार है। उनकी रचनाओं में साहित्यिक सौंदर्य चाहे न हो अनुभूति की सच्चाई अवश्य है। वे देखी सुनी और जानी हुई बातों को ही प्रस्तुत करते हैं। कहते हैं कि प्रकृतवादी पलावेय ने अपने उपन्यास की पृष्ठभूमि की प्रामाणिकता के लिए मिथ्र की यात्रा की थी। रामजीदास वाय ने फूल में काँटा नामक उपन्यास में इगडड के

नय का वणन करने के लिए इंगल ड का यात्रा ता नही की पर एक अग्रजी पुस्तक पढ़कर आवश्यक ज्ञान प्राप्त कर लिया । यह कोई आवश्यक नहीं है कि महान उप-यासकार के अनुभव का क्षितिज विस्तृत हो । यदि उसम रचनात्मक प्रतिभा है तो अपन सीमित ज्ञान के सहार वह उच्चकोटि क उप-यास की सृष्टि कर सकता है । अग्रजी उप-यास-लेखिका जेन आस्टेन ने उस दृश्य का वणन नहीं किया है जिसम केवल पुरुष हा । सच्चाई के प्रति इनकी निष्ठा नही भी हो तो उप-यासकार मानव जीवन की उन घटनाआ और त्रियाआ का आधार बनाकर सफल हा सकता है जा लाग का मम स्पश कर सहानुभूति उत्पन्न कर सकें । किसी रचना का स्थायी मूल्य इसम निहित है कि उसम किस प्रकार के उपादान का उपयोग किया गया है ।

उप-यास की कला वस्तु के चयन और वि-यास से आरम्भ हाता है । उप-यासकारा ने पुरान विषय का कल्पना म रगकर नवीन बना दिया ह । दक्कीन दन खत्री न दास्तान अबीर हमजा' के कुछ द या का नया और अनाखा रूप प्रदान किया है । किशोरीलाल गोस्वामी न कई ऐतिहासिक उप-यास प्रसिद्ध घटनाओं के आधार पर लिख किर भी उनम मौलिकता और रोचकता है । प्रख्यात या परम्परागत कथानक में भी रम हाता है लेकिन उसका संचार करने के लिए कल्पना और कला का विगप उपयोग करना पडता है । प्रमचद का कहना या कि नय कथानक म वह रस, वह आकषण नही हाता जा पुरान कथानक म पाया जाता है । हाँ उसका कलेवर नवीन होना चाहिए । 'गुनुनला पर यदि कोई उप-यास लिखा जाय ता वह कितना ममस्पर्शी होगा, यह बताने का जखरत नही ।'²² प्राचीन कथा नवीन कलेवर धारण कर मौलिक कथा से अधिक नहा तो उसके समान आकषक हा सकती है कयाकि वह सनातन सत्य स पूण हान के कारण अक्षय सौ-दय और सतत ब्यान द की वस्तु होती है । सच ता यह है कि कई कथानक पूणत मौलिक कहा नहीं जा सकता । कहते हैं, विश्व क कथाकार कवल सात मूल कथासूत्रों की आवृत्ति करत रहे हैं । मौलिकता बिन्दुल नई बात कहन म ही नही बल्कि एक बात का अनेक ढगों स कहन म है । उप-यास का वास्तविक विषय स्वय उसका लेखक है और उसकी मौलिकता रगक की सच-ना की मौलिकता है । उसम विषय की अपभा लखक का महत्व अधिक है । कथा वस्तु सो साहित्य-जगत की शीपी है जा प्रब-ध काव्य आख्यायक काव्य कहानी नाटक, उप-यास सबकी सामूहिक सम्पत्ति है । उप-यास-लेखका न

ता कला व्यवस्था और नियम का। फिर मध्य या अंत से आरम्भ करना किसी हृद तक स्वाभाविक भी है। वास्तविक जावन में भी हम पहले किसी व्यक्ति का दूकान में सामान खरीदते हुए या सड़क पर जाते हुए दसन हैं पीछे उसका परिचय पाते हैं। पहले कोई काय होता है फिर उसका कारण जानने की कोशिश करते हैं और उस तरह आगे से पीछे की ओर लौटते हैं। यदि उप-यास में पात्र और त्रिया को इस रीति से दिखलाया गया तो वह जीवन का ही प्रतिबिम्ब था। उसका मुखद अंत मनमाना होकर भी निरर्थक नहीं था। पुराने कथाकारों की भाँति उप-यासकारों का मुख्य उद्देश्य कहानी बनाना नहीं था। वे कहानी के माध्यम से अपना निश्चित दृष्टिकोण व्यक्त करना चाहते थे। अंत कथानक का लक्ष्य की ओर अग्रसर होना आवश्यक था। उप-यासकारों का उद्देश्य कथानक की गति और दिशा का निर्धारण करना रहा है। यह कहना ठीक है कि लक्ष्य का ज्ञान ही कथानक है।”

उप-यास एक काल कला है। उसकी घटनाएँ काय-कारण शृङ्खला के साथ साथ काल क्रम में बधी रहती हैं। कथा की अवधि कई वर्षों से लेकर कुछ घण्टा तक रह सकती है। उसमें पूरे समाज का या एक परिवार का या कुछ पात्रों का विकास एवं परिवर्तन दिखाया जा सकता है। तिलस्मी ऐयारी उप-यासों में बहुधा कथा का विस्तार एक से अधिक पीढ़ियों तक है। कुछ उप-यास कल्पित जीवनों के समान लगते हैं। नर नारी जन्म लेते हैं बड़े होते हैं और मर जाते हैं। उप-यास के आदि अंत की स्थितियों में अंतर होता है। हनुमन्त सिंह की मेरी दुख गाथा एक व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन की झँकी है। कथानायक जन्म लेकर शिक्षा प्राप्त करता है विवाह के बाद एक मारवाड़िन युवती पर बलात्कार करने के अपराध में जेल जाता है जेल से छूटने पर देग सवा में जीवन की अंतिम घड़ियाँ बिताता है। इसी प्रकार किंगारीगल गोस्वामी की लीलावती बालिका से प्रेमिका और प्रेमिका से माँ बन जाती है। वह जब पचास बरस की हो जाती है उसके जीवन में कोई उल्लेख योग्य घटना नैप नहीं रहती। अवधनारायण की 'विमाता' में रघुनन्दन के बचपन से मुन्नी विवाहित जीवन तक की कथा है। कुछ उप-यासों का अल्प काल को लेकर लिखे गये हैं जैसे चाँदकरण गारदा का कालेज होस्टल नायक के विद्यार्थी जीवन का चित्र उपस्थित करता है। कुछ उप-यासों का कथानक दिनों और घण्टा तक सीमित है। परीक्षागुरु में केवल पाँच दिनों की कथा है गोस्वामीजी लिखित

लालकृष्ण' में कवच एक रात का ।

जहाँ काल का विस्तार होना है वहाँ कुछ घटनाएँ दृश्य होती हैं, कुछ सूच्य । 'मरी दुल गाथा' में सात वर्षों की श्रिया का एक वाक्य में वाचन का प्रयास किया गया है जम 'सात वर्ष क काराण्ड' से मरे सब पापा का प्रायश्चित्त हा चुका । 'लीलावती' में चौथे परिच्छेद का अन्त हान पर पादह वर्षों के बाद पाँचवा परिच्छेद आरम्भ होता है । बीच की घटनाओं को यह कहकर छोड़ दिया जाता है कि वे उल्लेखनीय नहा हैं । जीवन की प्रत्येक वस्तु का वगन साहित्य में तो सम्भव है, न वाञ्छनीय ही । वर्षों की बात घाट गयीं में कह दी जा सकती है और एक दिन की बात के लिए अनेक पान रंग आ सकते हैं । कलाकार का कुछ छोड़ना और कुछ ग्रहण करना पडना है । कला में पसन्द और चुनाव जरूरी है । उपवास में सम्बन्धित उल्लेख के द्वारा देव और मृत्यु घटनाओं में संगति मिलानी पडती है । इसके विपरीत नाटक में जहाँ कवच दृश्य होते घटनाओं की 'तृ तला सहज हा जुडती चलनी है । कला-कभी उपवासकार शकत से जिनना प्रभाव उत्पन्न कर दत है उतना वगन में सम्भव नहीं होता । विमाता के तीसरे अध्याय में सुभगा की मृत्यु के वगन के बाद चौथे अध्याय का प्रथम वाक्य (सुभगा के परलाकवामी हुए ग्यारह वर्ष हो गए ।) पढकर पाठक विस्मय विमुग्ध हो जाता है । एक छोटा-सा वाक्य वर्षों की रिक्तता भरता है और कथा की गति को मांड दता है । इस प्रकार की औपवासिक अभिव्यक्ति ही एक मधुर घटना बन जाता है । साधारणत लम्बी अवधि के छोट उपवास में कमाव रहना है छोटी अवधि के बड़े उपवास में गियिलता ।

पुरानी कहानियाँ कीतूहल बनाकर मनोरजन करने का माधन थी । उनमें घटनाओं का अविराम प्रवाह रहता था और पाठक या श्रोता उसमें वसुध हाकर बहते जात थे । मह गुण उपवास में भी अणण्य रहा किन्तु जगै पुगती कहानियाँ सरल बाल जिनासा को दांति करनी थीं वहाँ उपवास उसमें आग बड़कर पाठकों की कल्पना और बुद्धि को भी उद्दीप्त करने लगे । बुद्धि-नरक के समावेश से राधकता में कभी नहीं हुई बल्कि हास्परस के लिए विषय अवकाश मिला । कविता के लिए हास्परस आवश्यक नहीं लेकिन उपवास के लिए हा अभिवाय है । हमारे पराने उपवासकार हसना हसाना भेद जानने से । देवकीनन्दन खन्ना की लाकप्रियता का एक कारण उनकी हास्परप्रियता है ।

उपन्यास को रचकर बनाने के लिए कथानक की योजना की जाती है। इसके लिए पहले कथा को जटिल और रहस्यमय बनाना आवश्यक समझा जाता था। आरम्भिक अंग से घटनाओं की गुत्थियाँ सजाकर उत्कृष्ट जगाई जाती थी और अन्तिम भाग में उन्हें मुल्यकर गत की जाती थी। गहमरीजी ने रहस्यमयता का उपन्यास का आवश्यक गुण मान लिया था।

उपन्यास में पढ़िले जानने योग्य बात घटना की जबनिका में छिपा रखना और इधर उधर की जो बसिलसिले और बेजोड न हा पहिले कहना और घटना पर घटना का तूमार बांधकर असल भेद जानने के लिये पाठको के हृदय में कुतूहल बढ़ाना और रहस्य पर रहस्य साजकर ऐसा उपन्यास गढ़ना कि पूरा पढ़ बिना पूरा स्वाद न मिले अर्थात् पढ़ने वाले को ऊब न हा बल्कि जितना पढ़ता जाय उतना ही उसमें उलझता जाय।³⁰

भोले भालू नये पाठको को उलथाये रखने के लिए निपण उपन्यासकार कथा के रहस्य को धीरे धीरे खोलते थे उस काई रसिक वर वधू के घू घट को हटाते हटाते हटाता है। वे उपन्यास में स्वयं व्याकर दर्शन देते थे और अधीर पाठको को समझाने की कोशिश करते थे।

एक दोपहर के समय यह कथा घर से निकला और कथा इसका मन मूबा था उसका रहस्य जानने के लिए कौन न उकताता होगा किंतु सहसा किसी रहस्य का उद्घाटन उपन्यास लेखको की रीति के विरुद्ध है इससे इस प्रस्ताव का यही समाप्त करते हैं।³¹

सहसा रहस्य का उद्घाटन उपन्यास लेखको की रीति के विरुद्ध है यह कहकर भट्टजी ने बड़ पते की बात कहा है। एकवारगी कथा कह देने से कथा रुक जाती है, उसकी रोचकता नष्ट हो जाती है। कुतूहल समाप्त हो जाता है और पाठको को अनुमान तथा प्रत्याशा करने का अवसर नहीं मिलता। उपन्यासकार का कोशल इसमें है कि वह घटनाओं को इस प्रकार सम्बद्ध करे कि जो पहले अप्रत्याशित हो वह बाद में अवश्यभावी प्रतीत हो। आदिकालीन उपन्यासकार बहुधा अपनी रचनाओं के आरम्भिक भाग में अप्रत्याशित और अन्तिम भाग में अवश्यभावी को स्थान देते थे। वे पाठको को मुग्ध करने के लिए कथानक को पेचीदा बनाना उचित समझते थे। लेकिन इससे पाठको के मन में उलझन और ऊब भी पदा होती है। रहस्य को तुरत प्रकट कर देना उतना ही आवाछनीय है जितना रहस्य की अनावश्यक सृष्टि करना। कथानक की जटिलता रहस्यमय उपन्यासों की गोभा हो सकती है तो अन्य प्रकार के उपन्यासों के लिए घातक भी। रहस्यमयता को आघात

मानकर चलन स चरित्रावन की अपक्षा आकस्मिक घटनाओं को अधिक और अनावश्यक महत्व मिल जाता है। सरल कथानक की कल्पना उतनी ही रचनात्मक प्रतिभा की अपेक्षा रखती है जितनी जटिल कथानक की याचना। सरलता कथानक का बहुत बड़ा गुण है। यह आवश्यक नहीं कि सरलता कबल सरल कथानक में ही मिश्र में नहीं हो। किशोरीलाल गोस्वामी ने कई उपयासों में दो समानांतर कथाओं को मिला दिया है अथवा अनेक कथा सूत्रों का गुम्फित किया है फिर भी कथानक पेचीदा नहीं होने दिया है। उपयास का इतिहास यही बताता है कि उसमें कथानक का प्रयोग हास होना गया है और आज तो वह अपेक्षा की वस्तु बन गया है।

उपयास की शक्ति कथानक पर और उसकी सुन्दरता ढाँचे पर निर्भर है। एक वृद्धि का अपील करता है दूसरा सौन्दर्यबोध का। टीचा भिन्न भिन्न तत्वों का सामंजस्य से बनता है कि तु कथानक में उसका अभिन्न सम्बन्ध होता है। कविता नाटक और निबंध की तरह उपयास में ढाँचे की आरंभ पाठकों का ध्यान अनायास नहीं जाता क्योकि उसमें अध्ययन में व प्रभाव ऐक्य पर विचार नहीं करता। यदि पढ़ने के समय उसकी पूर्णता की ओर कुछ ध्यान जाना है तो पढ़ने के बाद उसका आंगिक स्मरण ही रह जाता है। हेनरी जम्स ने उपयास के सभी अंगों के सतुलन का अत्यधिक महत्व दिया है और उस दृष्टि में रखकर उपयास को केवल दा कीटियाँ निर्धारित की हैं जीवित और जीवितहीन।²² जीवित उपयास का कथानक सुघर और सुमन्य होता है। कथाविद्या में दृष्टि से दो प्रकार के उपयास माने जाते हैं, सिपिल या मुगठिन कथानक के उपयास। इनमें दूसरा प्रकार लक्षक की सुचित्रित परियायना और निर्माण-कौशल का परिवच देता है। उसमें कृत्रिमता का आभास रह सकता है किन्तु उसका रूप-मौष्ठव बोद्धिक आनन्द प्रदान करता है। उपयास का सुन्दर ढाँचा मुगठिन कथानक का ढाँचा है जिसमें अनावश्यक विस्तार या संक्षेप नहीं होता साधारण बातें भी सरल लगती हैं असाधारण परिस्थितियाँ में भी वास्तविकता का आभास मिलता है घटनाओं का आरम्भ, विकास और समाहार सहज स्वाभाविक होता है और विषय तथा स्वरूप अभिन्न होते हैं। चन्द्रकाता विमाता और प्रमा' का ढाँचा अत्यन्त सुघर है।

उपयासकार अपने कथाकौशल से पाठकों के हृदय का बोमल बनाकर उन्हें उपयास की सुन्दरता से प्रभावित हान योग्य बनाता है। अच्छा

उप-यास अच्छी तरह कही हुई कहानी है। नाटक में कहानी कहने का एक ढंग है उप-यास में उसके एक से अधिक ढंग हैं। पुरानी कथा परम्परा में मुख्यतः पुराण शैली और कथामाला¹ शैली का अनुसरण किया गया है। पुराण शैली में एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को कथा सुनाता है और कथाकार उस कथा को दुहराता है। 'नासिकेतोपाख्यान' में वगपायन मुनि राजा जनमेजय को कथा सुनाते हैं सदलमिथ तो कवल रिपोटर हैं। इस पद्धति में मुख्यकथा तक पहुँचने में पाठक को बहुत प्रतीक्षा करनी पड़ी है। कथाकार उसकी कथा सुनाने लगता है जिसमें कथा सुनाई थी। पद्यतन्त्र आलिफ लला में प्याज के छिलके के समान एक कहानी से दूसरी कहानी निकलती है। उप-यास में इन पद्धतियों का अनुकरण नहीं किया गया है इनका परिवर्तित रूप कही कही अवश्य मिलता है। कुछ रचनाओं में कथा का आरम्भ आरम्भ के पहले ही जाता है जैसे बालकृष्ण मट्ट की रहस्यकथा और मन-वर मिश्र का बलवत् भूमिहार। दानो में बटे पोत की कथा स्वर्गीय बाप-दादे से ही शुरू की गई है। बहुत से उप-यास एक से अधिक कथानक लेकर चलते हैं। दो या तीन कथाओं का क्रमिक या समानांतर विकास होता है। उनमें एक मुख्य होता है और दूसरा विरोध या सामंजस्य विश्राम या विविधता उपस्थित करता है। अन्त में उनकी अन्तिमिती हा जाती है। उप-यास में कहानी दर कहानी का सिलसिला नहीं रहता है यदि रहता है तो दूसरे रूप में जैसे परीक्षागुरु में छोटी छोटी कहानियाँ पूर्ण इकाई के रूप में नहीं बल्कि दृष्टांत के रूप में हैं। कभी कभी उप-यासकार रोचकता के लिए कोई छोटी कहानी उप-यास में आट देते हैं। यह प्रणाली अभी भी परानी नहीं हुई है।

उप-यास में उप-यास का वि-यास एक विलक्षण कथाशिल्प है। इसका पराना प्रतिरूप पौराणिक कथाओं में पाया जाता है। भाग्यवती और परीक्षागुरु में इसका प्रारम्भिक रूप है। भाग्यवती में एक राजा एक पंडितजी का एक ऐसी पस्तक लिखने के लिए कहते हैं जिसे पढ़कर लोग घोसे में नहीं आ सकें। पंडितजी कौतुक संग्रह नामक ग्रंथ लिखकर देते हैं जो भाग्यवती के अनुरूप ही है। परीक्षागुरु में अन्त में उसका नायक अपने शुभचिंतक मित्र को अपना वृत्तांत प्रकाशित करा देने का अनुरोध करता है। उसका वृत्तांत तो उप-यास ही है। यथाथ का भ्रम उत्पन्न करने का यह अच्छा उदाहरण है। मनाहरलाल लिखित 'कातिमाला' और गोपाल लाल लिखित अलवला रागिया में इस शिल्प का कलात्मक उत्कृष्ट है।

पुस्तक की 'प्रस्तावना' में गंगा किनारे उपवन के बीच प्रासाद में पलंग पर लटा हुई एक पौडगी पूणचन्द्र की शोभा देख रही है कि एक पच्चीस वर्षीय युवक पीछे से उसकी आँखें बन्द कर देता है। युवनी को यह पूछने पर कि युवक इतनी रात तक क्या कर रहा था युवक जवाब देता है कि वह एक उपमास लिख रहा था। हास परिहाम के बावजूद युवक युवती को हाथ में एक पुस्तक रख देता है जिस पर अपना नाम देखकर वह मुस्कुरा उठती है और बड़ चाव से पढ़ने लगती है। गीत में लेखक लिखता है 'बस उपमास समाप्त हो गया। पूर्वोक्त गंगा तटस्थ उपवन के उन्नत आगार की उच्च अटटालिका पर बैठकर चन्द्रमा की शोभा को देखने वाला तथा पति से प्रेम बल्लह करने उपरांत पति का दिया हुआ उपमास बड़ प्रेम से देखने वाली पौडप वर्षीया बालिका कातिमाला ने जिस समय पुस्तक समाप्त किया रात आधी से अधिक जा चुकी थी'। जब उससे पति पूछता है कि उपमास क्या है तो वह कहती है कि वह तो उन दोना का जीवन वृत्तान्त है। फिर वह कहता है कि उनका जीवन की घटना भी एक उपमास की घटना से कम नहीं है इसलिए उसने उपमास लिखा। अलबेला रागिणी का अंत होने पर उस उपमास का भी अंत हो जाता है जो एक स्त्री पात्र द्वारा अक्षर पढ़ा जाता है। गीतों की घटनाओं में समानांतरता दीख पड़ती है। जहाँ कहीं इस कौशल का उपयोग किया गया है वहाँ लगता है कि पाठक के सामने कोई कलाकृति न होकर स्वयं जावन है और उपमास की रचना करना उपमास की एक घटना है।

कथा स्त्री से कथाकार और उसकी कृति का सम्बन्ध सूचित होता है। नाटक में नाटककार दृष्टिगोचर नहीं होता किन्तु उपमास में उपमासकार स्वयं कहानी कहता है, पात्रों को मुह से कहलाता है तथा कभी कभी प्रकट होकर अपना मत देता है। उपमास में उसका अष्टा ईश्वर की भाँति व्यक्त होने पर भी अज्ञान रह सकता है और केवल पात्रों एवं उनके प्रियाकलाप का प्रत्यक्षीकरण ही सकता है। अथर्वरूप में कथा कहने की विधि सर्वाधिक सरल प्राचीन और प्रचलित है। उपमासकार इतिहासकार और महाकाव्यकार की भाँति प्रत्यक्ष ढंग से कहता है। वह मधुन और त्रिकालदर्शी है। वह कथ्य जगत् के अनिर्दिष्ट अज्ञान का भी द्रष्टा माना जाता है। वह वार्तालाप में व्यक्त रहता है किन्तु वचन में उसका व्यक्तित्व उभर आता है। पुराने उपमास-लेखक वार्तालाप में भी कभी-कभी प्रकट हो जाते थे।²²

लेखक के तटस्थ रहने पर कथा का प्रवाह सहज स्वच्छंद होता है। जब वह कथानक के बीच में टपक पड़ता है पाठको का भ्रम नष्ट हो जाता है और कथा की गति शिथिल हो जाती है। यही इस पद्धति का उत्कृष्टतम गुण और दोष है। पुराने उप-यासकार पाठको को कुछ बड़े बिना रह नहीं सकते थे शायद इसलिए यह गली उन्हे विनोद प्रिय थी। यदि कहानी किसी एक पात्र के दृष्टिकोण से बही जाती है तो इस पद्धति में भी उत्तम पुरुष वाली पद्धति की विनोदता आ जाती है।

उत्तम पुरुष की गली में लेखक और पात्र का तादात्म्य हो जाता है। कथा एक प्रधान पात्र या गौण पात्र या अनेक पात्रों से कही जा सकती है। एक व्यक्ति (खासकर प्रधान पात्र) द्वारा कही गई कथा आत्मचरित या आपबीती जसी लगती है। उदाहरण के लिए ठाकुर हनुमंत सिंह की चन्द्रकला और विशारीलाल गास्वामी के माधवीवाधक में कमल नायिका और नायक द्वारा कथा कही गई है। आत्मकथा-शली में स्पष्टता और सत्याभास के गुण अनायास आ जाते हैं। घटना प्रधान उप-यास में जहाँ वास्तविकता का रंग रहना आवश्यक है इसकी उपयोगिता देखी जाता है। आश्चर्यवत्ता में एक पात्र अपने कल्पित भ्रमण का वर्णन इस तरह करता है कि उसमें अविश्वास करना कठिन है। रहस्य का उत्तरोत्तर उदघाटन कराने के लिए एक से अधिक 'यक्तियों' द्वारा कथा कहान का विधि रहस्यमूलक उप-यासों के लिए सर्वथा उपयुक्त होती है। आलोच्य-काल के जासूसी उप-यासों में इस विधि का विनोद रूप से प्रयोग किया गया है। भावात्मक और मनोवैज्ञानिक उप-यासकारों को भी शली से माह्र हाना स्वाभाविक है। वे अपना ओर से वर्णन विश्लेषण करने के बदले पात्रों के स्वगत-कथन से उनके व्यक्तित्व का निरूपण करते हैं। ब्रजन इनसहाय के प्रायः सभी उप-यास इसी शली में हैं। इसमें रचयिता को बीच-बीच में दृग्गन देने की जरूरत नहीं होती। उसे जो कुछ कहना होता है पात्रों के स्वर में कह देता है। यह परोक्ष ढंग उप-यास को नाटक के निकट ले आता है।

इस पद्धति की अपनी सीमाएँ हैं। कथा कहने वाला पात्र पृष्ठभूमि में चला जाता है और अभिनय करने वाला पात्र ध्यान आकर्षित कर लेता है। यदि अभिनेता कथानायक बनता है तो स्वाभाविकता और सगति पर आघात होता है। लेखक कथावाचक पात्र को मार नहीं सकता न ही उसे निजी अनुभव और पर्यवेक्षण की सीमा से बाहर होने दे सकता है। इस

कठिनाई को दूर करने के लिए अनेक व्यक्तियाँ से कथा कहाई जा सकती है लेकिन एकसूत्रता लाने के लिए असाधारण रचना कौशल की आवश्यकता हानी है। यही कारण है कि एक पात्र की आत्मकथा के रूप में लिखित उपमास के ही अनेक उदाहरण मिलते हैं।

रामजीव सिंह की 'कुलवती' दो पात्रों-नायक और नायिका के मुख से कथित आत्म-व्यथा का उत्कृष्ट उदाहरण है। एक जगह एक साधु एक मोदिआइन और एक लडका आ मिलते हैं। लडके का साधु कहता है कि वह किस तरह घर छोड़कर साधु बन गया और उसकी स्त्री लोकापवाद के कारण घर से भाग निकली। मोदिआइन कहती है कि वह कुलवती नाम की एक लडकी को जानती है जो घर में निकल गई थी। फिर साधु बताता है कि वह भी कुलवती का हाल जानता है। उसका पति एक रात अपनी समुराल ठिपकर गया, जिससे कुलवती को गम रह गया और उसने वन्यामी के डर से घर छोड़ दिया। मोदिआइन आगे कहती है कि कुलवती ने घर छोड़ने के बाद एक भित्तारिन के हाथ अपने पुत्र का बेच दिया। इस प्रकार जब कहानी पूरा होती है तब यह भेद लगता है कि मोदिआइन कुलवती है साधु उसका पति है और वह लडका उसका पुत्र है। द्रजनन्दनसहाय ने 'राधाकाव्य' की कथा दो खंडों में दो पात्रों द्वारा कहाई है और परिशिष्ट लिखकर सम्बद्धता स्थापित की है। चन्द्रगोखर पाठक के वाराणसी रहस्य में कई पात्र बारी-बारी से अपनी अपनी कथा सुनाते हैं। एक की कथा अधूरी रहती है कि दूसरे की शुरू हो जाती है। यह क्रम अन्त तक चलता है। इससे कथानक जटिल और रसहीन हो गया है। सिलसिला मिलान के लिए पुनर्कथित का आश्रय लेना पड़ा है। पात्रों का आत्म-विवरण अस्वाभाविक और उपमैक-कथन नीरस लगता है। पाठक का कथा का क्रम और मगन मिलान में कठिनाई होती है। यद्यपि जो इस प्रकार के उपमास में अक्सर पाए जाते हैं, 'व्यक्तान्ता सतति' को स्पष्ट नहीं कर सकें हैं। इस विधि का सबसे बड़ा कठिनाई चरित्र चित्रण में है। प्रधान पात्र अन्य पात्रों का विवरण नहीं कर पाता है और अपना विवरण कर सकना है तो अत्यन्त प्रयत्न या अत्यन्त विनम्र होकर ही जा अस्वाभाविक लगता है। जहाँ गौण पात्र ऐसा करता है वहाँ ऐसी कठिनाई नहीं हानी है।

पद्य और दृशिकी के माध्यम से कथन आत्मकथा रूपों का ही स्थापित है। इसलिए इनके पृथक् प्रयोग की विशेष आवश्यकता और उपयुक्तता

नहीं होती। इनकी दो विनियताएँ उल्लेखनीय हैं। इनमें आत्मियता का स्वर रहना है और विस्तृत वणन की गुंजाइश रहती है। लेखक-व्यक्तिगत अनुभूति का गहनतम रूप और दैनिक जीवन का सूक्ष्मतम विवरण प्रस्तुत कर सकता है। आलोच्यकाण्ड में पत्र या दैनिकी के रूप में एक भी पूरा उपवास नहीं लिखा गया, उनका प्रयोग पूरक विधियाँ के रूप में ही हुआ है जो स्वाभाविक भी होता है। 'दयामास्वप्न' इसका अत्यन्त निदग्गन है। किसी घटना के घटने पर उसका वणन तुरन्त किया जाय तो उसमें स्पष्टता और तात्कालिकता का गुण आ जाता है जो 'दयामास्वप्न' में है। सुरावाला (साहित्य पत्रिका १९१२-१३) एक पत्रात्मक उपवास है किन्तु उसकी मौलिकता सदिग्ध है। अधिकांश प्रारम्भिक उपवासकारों ने इतिहास-शैली में पत्रों का बहुधा व्यवहार किया है किन्तु उनसे कथा के विकास में नई बालिक भ्रम के उत्पादन में सहायता मिली है।

महाकाव्यात्मक, आत्मकथात्मक और लेख्यात्मक पद्धतियाँ प्रमत्त घटना प्रधान, चरित्र प्रधान और भाव प्रधान उपवासों के लिए विनिय उपयुक्त हैं। प्रत्येक पद्धति में कुछ गुण कुछ दाप हैं। कुशल उपवासकार एक के अभाव की पूर्ति द्वितीय की सहायता से करता है। प्रथम पद्धति में जीवन का चित्रण वास्तविकता सम्पूणता और वस्तुनिष्ठता के साथ किया जा सकता है। उसमें लक्षक का अपना कोण दिखाने का अधिक अवसर मिलता है। विश्व के प्रसिद्ध उपवासकारों में फोल्डिंग, स्फाट जेन आस्टेन, हार्डी डिक्स, थॉमस टाल्सटाप, दास्तावेस्की, गार्की, बाल्जक, विक्टर ह्यूगो, जोला पलत्रक, देवकीन दन सत्री, प्रमचद, प्रसाद व दावनलाल वर्मा, यगपाल और गरत्चन्द्र को यह प्रिय गत्री है।

उपवास में कथा का विकास वणन और वार्तालाप से होता है और वार्तालाप भी आत्मकथा का ही एक ढग है। अन्त अत्युपयुक्त गला में याप जाता और सम्भावना है। उपवासकार वणन विस्लेषण याख्या और वार्तालाप का उपयोग स्वतन्त्रता एवं सुवधा के साथ करता है। मनावज्ञानिक चरित्र चित्रण के लिए भी यह गला अधिक उपयुक्त हाती है। सबल लक्षक सभी पात्रों के मन का विस्लेषण तटस्थता से कर सकता है।

कथा कृत्ते की विधियों का विकास कालक्रम से नदी हुआ है।^{१२} हिन्दो-उपवास के उदयकाल में ही सभी विधियों के उदाहरण मिल जाते

हैं। एक 'श्यामास्वप्न' में ही आत्मकथा दैनिकी और पात्र की गलियों की समीक्षा है। प्रेमचन्द-काल तक अग्रपरंपरा में कथा कहने की विधि अत्यधिक प्रचलित रही। जनद्र ने परम्परा से अलग होकर 'मैं' शैली को ग्रहण किया और उसे कलात्मक रूप प्रदान करने की चेष्टा की।

कथा प्रस्तुत करने की नाटकीय विधि सर्वोत्तम विधि मानी जाती है। वार्तालाप में उप-यासकार अव्यक्त रहता है इसलिए उसमें नाटकीयता है कि तु नाटकीयता वार्तालाप तक सीमित न होकर वणन के अंग में भी है। उप-यासकार अपनी ओर से नहीं करता है कथानी को कहने देता है। पात्रों को उसकी उपस्थिति का मान नहीं होता है। वह किसी वस्तु का इतने प्रकार वणन करता है कि पाठक को नाटकीय वतमानता और प्रत्यक्षता की अनुभूति होती है। जिस उप-यास में सारास (समरो) कम दृश्य अधिक हात हैं उसका कथोक्ति नाटकीय होता है। दृश्य वार्तालाप के बिना भी रह सकता है। वार्तालाप के उपयोग से अधिक वस्तुनिष्ठता आती है। जहाँ उप-यासकार मृत कथा आरम्भ कर देता है और व्याख्या को जिसका सम्बन्ध अतीत में होता है, छाँट देता है वहाँ वह नाटककार के निकट आ जाता है।

नाटकीय या परोक्ष विधि पुरानी कहानी और उप-यास में भेद प्रकट करती है। पुरानी कहानी की भाँति उप-यास का सम्बन्ध भी जाती हुई घटनाओं से है पर जहाँ एक में घटनाओं का वणन ऐतिहासिक रीति से किया गया है वहाँ दूसरे में नाटक के समान अतीत की घटनाएँ वतमान में घटनी हुई दिखाई गईं। उप-यासकार का कौशल इसमें नहीं है कि वह जो हाँ चुका है उसकी सूचना दे बल्कि इसमें है कि वह नाटककार की तरह आँसु के सामने घटनाओं को घटित होते हुए दिखाएँ। पात्रों के अंतर्गत प्रत्यक्षीकरण में जहाँ नाटककार अममयता का अनुभव करता है वह अपने कौशल का विशेष धमत्कार प्रदर्शित करता है। लुबोक ने कथा-कला को अत्यधिक महत्त्व देते हुए लिखा है कि जब तक कहानी स्वयं नहीं कहती है तब तक कला आरम्भ नहीं होती है।²² जब उप-यासकार उप-यास के बीच-बीच में प्रकट नहीं होता और कथा का स्वतः उदघाटन होता चलना है तब वह सफल कलाकार होगा है।

पात्र

उप-यास पुरानी कथा-कहानी की तरह केवल यह नहीं कहना कि

कथा हुआ बल्कि यह भी कहता है कि कयो हुआ किमे हुआ । कवल कौतूहल वधक घटनाआ का जाल बिछाकर पाठक का अधिक काल तक उलझाकर नहीं रखा जा सकता । मन रमाने के लिए कथा तत्त्व के साथ-साथ मानव तत्त्व चाहिए । उप-यास-लक्षकों ने देवी-देवता भूत प्रत, पशु-पक्षी राजकुमार राजकुमारी के बढते सामान्य नर-नारी को केन्द्रबिन्दु बनाकर मनुष्य क प्रति मनुष्य की सहज उत्कठा को तप्त किया घटना और चरित्र म सम्बध स्थापित किया और कथानक का सजीवता एव साथकता प्रदान की । प्रमचद ने उप यास को मानव चरित्र का चित्र मात्र कहकर उसके मम की आर मकेत किया था तथा उस घटना प्रधान कथा कहानी स अलग कर उच्चाई पर पहुँचाया था । रानी वतकी की कहानी हातिमताई आदि की भाँति उप-यास म घटना किसी बाह्य और अदृश्य शक्तिस उत्पन्न नहीं हुई है । उसम चरित्र से घटना और घटना से चरित्र का विकास होता है । पुरानी कथाआ म मनुष्य अतिप्राकृत शक्तिया क ताल पर नाचते थे इसलिए घटनाएँ चरित्र निरपेक्ष हुआ करती थी । उप यास म मानवीय नाटक का सूत्राधार मानव का ही बनाया गया था इससे चरित्र ही विधाता है यह उक्त चरिताथ हा सकी । यदि उसम अतिप्राकृत तत्वो को स्थान भी मिला ता व मानव जीवन का अग बनकर रहे । उहे मानवीय भावो से आ-दालित हाते हुए दिखाया गया सामाजिक परिवेश म उपस्थित किया गया और का यगत याय का भागी बनाया गया । पहले कथाओ म जो प्रभाव अलौकिक घटनाआ क समावेश स उत्पन्न किया जाता था वह उप-यास म छद्म वेग सयोग देवयोग आदि कृत्रिम साधनो स किया गया ।

पुरानी कहानियाँ बिना मुसाफिर की गाडियाँ नहीं थी लकिन मुसा फिर अजनबी और अनोख थे । उनम नर-नारी दशन भी देते थे तो उनका यत्कित्व उभरकर सामने नहीं आता था । जिस तरह दनिक जीवन मे किसी व्यक्ति का परिचय उमके नाम से मिलता है उसी तरह कथात्मक पात्र को टाइप के बढते यत्कित्व के रूप म उपस्थित करने वाला उसका नाम होता है । पात्र का नामकरण चरित्र चित्रण की पहली आवश्यकता है । पूववर्ती कथाकार अपने पात्रा को राजा रानी श्रेष्ठ साहूकार ठग चोर साधु-न्यासी कहकर काम चला लेते थे यत्कि नाम देत थे तो पशु पक्षी को भी कायात्मक और परुप-स्त्री को भी प्रतीकात्मक नाम देते थे जैसे करालकेसर और घूसरक नामक सिंह और सियार (पचतत्र) हुस्न और इस्क (सबरस) ।

उप-यास में पात्रों के नाम वास्तविक जीवन के अनुरूप रखने का यत्न किया गया, जिसमें उनमें वास्तविकता का आभास हुआ। जहाँ गुणवाचक नाम का प्रयोग किया गया वहाँ सजा का विरोध नहीं बनाना दिया गया। समष्टित नाम वग और व्यक्ति के बोधक हुए। कुछ उप-यासकारों ने नवीन और विलक्षण प्रयोग किए जो कल्पना से पर्याय असाधारण से साधारण की ओर आने के प्रयास थे। इद्या न मालिन का फूलकली (रानी केतकी की कहानी) और बालकृष्ण भट्ट न दासी की गुलबिपा (रहस्यकथा) कहकर पुकारा है। दासा फूल हैं पर एक में कल्पना का रंग है, एक में मिट्टी की गंध। देवकीनंदन खत्री ने वद्वानाथ, चुन्नीलाल, पद्मालाल और रामनारायण के रूप में अपने परिचित और मित्रों को चन्द्रकांता के पान पर उतार दिया। इन पात्रों के कारण चन्द्रकांता में जसा सत्याभास है वसा उसके प्रतिरूप 'तिलस्म होसखा' में नहीं हो सकता। प्रमचंद की प्रमा का नायक धनपतराय का पुत्र, अमृतराय है। इससे बड़कर सत्य क्या हो सकता है? परिचित नामधारी पात्र पाठकों का ध्यान तत्क्षण आकृष्ट कर लेते हैं। आलोच्यकाल के विदेशी भाषा से अनूदित उप-यासों में भी पात्रों के नाम भारतीय बना लिए गए हैं।

नामकरण चित्रचित्रण की सरलतम विधि है। उप-यास में अनेक विधियों का भी प्रयोग किया गया है। उह समानत विस्फुल्लतात्मक और नाटकीय कहा जाता है। पहली विधि में उप-यासकार स्वयं पात्रों के बहिरंग और अन्तरंग का वर्णन विश्लेषण करता है तथा कभी कभी उनके सम्बन्ध में व्याख्या और निगम भी प्रस्तुत कर देता है। दूसरी विधि में पात्र स्वयं अपने कथन और त्रिया में अपने को प्रकट कर देते हैं तथा कभी-कभी उनके सम्बन्ध में अनेक पात्र भी अपना मत व्यक्त करते हैं। पहली विधि गौण पात्रों के लिए विशेष उपयुक्त होता है। मुख्य पात्रों के लिए दोनों का मन्मिश्रण समीचीन होता है। विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष प्रणाली से चित्रण में स्पष्टता और सजीवता आती है किन्तु उसके अनावश्यक या अधिक प्रयोग में कथाप्रवाह में बाधा होती है तथा पाठकों की आत्मनिगम की स्वतंत्रता नहीं रहती है। नाटकीय या परोक्ष प्रणाली से चित्रण यथायत्न एक बलात्मक होता है किन्तु उप-यासकार विनयाधिकार से वंचित हो जाता है। कुछ आलोचक प्रथम प्रणाली से द्वितीय को अधिक महत्त्व देते हैं पर उप-यास की विगिष्टता प्रथम में ही निहित है। बालकृष्ण भट्ट मेहता लज्जाराम शर्मा और मदन द्विवेदी ने प्रत्यक्ष ढंग को तथा देवकीनंदन खत्री, गोपालराम

गहमरी और अवघनारायण ने परोक्ष ढंग को प्रधानता दी है। किशोरी लाल गोस्वामी और प्रमचन्द न दोनो का समान रूप से उपयाग किया है। ऐतिहासिक दृष्टि से चरित्रचित्रण की पद्धति का विकास स्थूलता से सूक्ष्मता और प्रत्यक्षता से परोक्षता की ओर हुआ है। पहले उप्यासकार पात्रो के भावों और विचारो का वर्णन कर देते थे बाद में उनका विश्लेषण करने लगे।

चरित्रचित्रण के विभिन्न तत्त्व परस्पर पूरक होते हैं और उनके मिश्रण से पात्रो का यत्तित्व संपूर्णता में उभरता है। बहिरंग के विवरण से पाठको के मन में पात्रो के सजीव चित्र अंकित हो जाता है किसी व्यक्ति की बेशुभूपा रूप रंग एवं आचार व्यवहार का वर्णन सामान्य रीति से या इस प्रकार किया जाता है कि बिलक्षणता का बोध होता है। एक उप्यास में बहुधा दो तीन पात्रो का ही सम्यक विश्लेषण किया जाता है। बहिरंग के सविस्तार वर्णन से अंतरंग का सूक्ष्म विश्लेषण अधिक कौशल की अपेक्षा रखता है। कभी-कभी उप्यासकार व्याख्या करने के बदले संकेत से ही स्थायी प्रभाव उत्पन्न करते हैं। वार्तालाप और भाव भंगी के संयोग से वक्तव्य का प्रत्यक्षीकरण होता है। वार्तालाप से क्रियाकलाप का महत्त्व कम नहीं होता है क्योंकि कथन से क्रिया कम मुखर नहीं होती है। चरित्रचित्रण उप्यास का अत्यंत सजीव अंग है। उसमें सफल होने के लिए अनुभव की पापकता पर्यवेक्षण की सूक्ष्मता सहानुभूति की गहराई और कल्पना की उदरता बाधनीय है। इनके साथ साथ जब उप्यासकार में मानवप्रकृति परखने की क्षमता और वर्णन करने की शक्ति हाती है तब वह अविस्मरणीय पात्रो की सृष्टि कर पाता है। पात्रो में वास्तविकता विश्वसनीयता स्वाभाविकता मानवीयता और सजीवता होना चाहिए। वे कठपुतल न होकर अपना यत्तित्व रखते हों।

प्राचीन कथासाहित्य के पात्र प्रकार या प्रतीक होते थे। विविध परिस्थितियों में उनका उदयान-पतन दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता था। उनमें शीलचरित्र नहीं था। उप्यास में मुख्यतः तीन काटिक पात्रो के दंगन हुए सामान्य या प्रतिनिधि विनिष्ट और सावभौमिक। विमाता में एक ही व्यक्ति को घर और बाहर की भिन्न परिस्थितियों में रखा गया है। उसका व्यक्तित्व में उक्त तीन विशेषताएँ निहित हैं। फास्टर में पात्रो को दो श्रणियों में रखा है सपाट (पलट) और गोल (राउंड)।^{२६}

सपाट पात्रों में एक ही विशेषता हाती है जो प्रमुख और सामाजिक हाता है। वे पहचान जाने योग्य और स्मरणीय हात हैं। गात्र पात्र इसके विपरीत होते हैं वास्तविकता यह है कि कोई व्यक्ति न तो अत्यंत सपाट होता है न अत्यंत गोल। जो विचार या आत्मा के मूल रूप होते हैं उन्हें ही सच्चे अर्थ में सपाट कहा जा सकता है। पात्र स्थिर या गतिशील होते हैं। स्थिर पात्र परिस्थितियों से प्रभावित नहीं होते गतिशील पात्र होते हैं। गीण पात्र सपाट और स्थिर होते हैं मुख्य पात्र गोल और गतिशील। स्थिर पात्र लघु उपवास के उपयुक्त होते हैं गतिशील पात्र विनाल उपवास के।

वार्तालाप

पात्र की सजीवता और स्वाभाविकता वार्तालाप पर निर्भर है। मसाले में पशुपत्नी और मूक निष्प्राण व्यक्ति ही बानचीन करते हुए नहीं पाये जाते हैं। पूर्वकाल की कथाएँ वगनात्मक कथाएँ थीं। उनमें वार्तालाप का बाधा अंग रहना भी था तो मानुषिक और अमानुषिक पात्रों में बंट जाता था। अथवा बाता में मनुष्य और पशु में विभिन्नता होने पर भी बालन में समानता थी। परम्परा-पालन के लिए पद्य में भी सम्वाद की योजना की जाती थी। उपवास में वार्तालाप का अधिनाधिक उपयोग किया गया और वह उपवास का आकर्षक अंग बन गया। इसके माध्यम से उपवासकार कथा, पात्र और दृष्टिकोण पर प्रकाश डालते हैं। इससे कथा में वास्तविकता चरित्र में स्वाभाविकता और उद्देश्य में वस्तुनिष्ठता का समावेश हुआ तथा उपवास में नाटकीयता आई। विविधता और विधाम के लिए वार्तालाप का विषय महत्व है। वगन का अंग वार्तालाप के लिए अवसर प्रदान करता है और वार्तालाप का अंग वगन के लिए विधाम का काम करता है। कुशल उपवासकार दोनों के सन्तुलित उपयोग से प्रभाव डालते हैं। जहाँ वक्ता के नाम का उल्लेख या उसकी बाह्य चोटियों का संकेत रहना है वहाँ वार्तालाप में भी धार्मिक विराम हाता है। बाह्य चोटियों का संकेत रहने पर पात्रों का प्रत्यक्षीकरण हाता है। कुछ पात्रों की बाणी लेखक की बाणी प्रतीत हाती है कुछ पात्रों की बाणी में उनके व्यक्तित्व की छाप हाती है और वे अपनी बाणी से पहचान लिए जाते हैं। बड़े उपवास में प्रत्येक पात्र की बाणी में विनिष्पत्ता का निर्वाह करना कठिन है। कभी कभी किसी व्यक्ति का सामूहिक चर्चा का विषय बनाकर उसका चरित्र चित्रण किया जाता है।

यद्यपि वार्तालाप का उपयोग केवल रोचकता की वृद्धि के लिए किया जा सकता है तथापि जब कथा और पात्रों के विकास से उसका सम्बन्ध नहीं रहता तब वह अमग्न और अस्वाभाविक हो जाता है। उससे लेखक को विचार व्यक्त करने का अवसर मिलना है। कभी कभी उसका दुरुपयोग किया जाता है। लेखक प्रचार या प्रदग्गन के लिए अप्रासंगिक बातों की चर्चा छेड़ देते हैं। उनके पात्र बातचीत करना छोड़कर वाद विवाद करने लगते हैं। या भाषण देते हैं। पाठक क्लान्ती मुनना चाहते हैं। साहित्य दग्गन राजनीति आदि के विषय में अनावश्यक लम्बा कथोकथन उह अच्छा नहीं लगता। इस दोष का परिहार वही होता है जहाँ पात्रों के सिद्धांत उनके बौद्धिक धरातल के अनुकूल होते हैं। पुराने उपयासकारों में किशोरीलाल गोस्वामी और ब्रजनन्सहाय प्रचार के लिए तथा नये उपयासकारों में इनाच जोगी और देवराज प्रदग्गन के लिए अप्रासंगिक विषयों पर अनावश्यक वार्तालाप की याचना करत हैं। वार्तालाप साधारण हा या साहित्यिक उसे कथा के विस्तार का नहीं विकास का साधन होना चाहिए।

लोग जो कुछ बोलत हैं वह सायक और रुचिकर नहीं होता। इसलिए कथात्मक वार्तालाप वास्तविक जीवन क अनुरूप न हाकर कलात्मक होना है। उसे प्रभावोत्पादक बनाने के लिए चूनाव और यवस्था की आवश्यकता होती है। उपयासकार की दक्षता इसमें है कि वह वार्तालाप को इतना वास्तविक न रसे कि सरसता नष्ट हो जाय और न इतना कलात्मक बनाय कि कृत्रिमता आ जाय। सफल वार्तालाप वह है जो वास्तविक न हाते हुए भी वास्तविक प्रतीत हो। उसमें अनुकूलता उपयत्तना स्वाभाविकता, सजीवता सायकता और रोचकता के गुण होन चाहिए। यथातथ्यवाद क आग्रह स पाग स्थान और काल के अनुकूल वार्तालाप की भाषा का प्रयोग किया जाता है। उसकी दुरुहता दुर्बोधता और बटूलता बघारस में बाधक हानी है। फजावाद की वेगम में अग्रज पात्र अग्रजी में बालत हैं। चुन्नीलाल ज्योतिषी क गलाबारी रहस्य में स्वामीय वाला (राजस्थानी) का प्रयोग किया गया है। किशोरीलाल गोस्वामी क ऐतिहासिक उपयासा के पात्र बटूधा उडू एमुअला बघारते हैं।

वातावरण

उपयासकारा न पात्रों को वाणी ही नहीं दी उनक रहने क लिए

संसार की भी रचना की। देश काल और पात्र परस्पर इस तरह सम्बद्ध हैं कि एक के बिना दूसरे की कल्पना करना कठिन है। पूर्वकालीन कथाओं में पात्रों के क्रियाकलाप के लिए स्थान और काल निर्धारित नहीं थे। उनका राजा किसी समय किसी देश के किसी नगर में रहता था जादूगस्त्री और राक्षसी सात समुद्र के पार कहीं रहती थी। उनका संसार जादू और स्वप्न का संसार था। उपवास के पात्र दश काल का सामांय बंधे होते हैं। देश काल की विनिश्चिता आधुनिक उपवास का प्रमुख विनिश्चिता है। इससे पात्र और उनके क्रिया व्यापार वास्तविक और विश्वसनीय लगते हैं और पाठकों का ध्यान उनमें केन्द्रित होता है। नूतन ब्रह्मचारी में एक ही वाक्य में मानवीय काम का पृष्ठभूमि का संकेत दे दिया गया है

बगल के महान में नासिक से दस कास पर एक जगल में सत्रिंश के समय तीन आत्मी हथियारबंद घाट पर सवार आपस में बैठ बातचीत कर रहे थे।

यही पात्र निश्चिन्त स्थान काल में बातचीत करते हुए दिखाए गए हैं इसलिए उनका चित्र पूरा और जीवन्त हो उठा है। आरम्भिक उपवासों में पृष्ठभूमि की विनिश्चिता का ऐसा ही उल्लेख रहता था। इगा की रानी कतकी जिम अमराई में अपनी सहूलियों के साथ झूल रही थी वही के दर उन्पमान का घाटा ही पट्टेच सकता था। रात के सप्ताट में उनका चोरी चोरी मिलना मभव होकर भी सत्य प्रतीत नहीं होता है।

स्थान के नामकरण से पृष्ठभूमि की विनिश्चिता अधिक स्पष्ट हुई। पुराने कथाकार किसी पर 'नगर गढ़ और गाँव में कथा का इन्द्रजाल फला दन थे। कुछ उपवासकारों ने भी पुर के प्रयोग किया है (जैन के विचार कमलिनो मेहना लज्जाराण गर्मा आत्मा दम्पति) किंतु उन्होंने भौगोलिक सत्य का आभास दिया है। यह आवश्यक नहीं है कि उपवास में उल्लिखित स्थानों के नाम वास्तविक और परिचित हों। कल्पित नामों से भी वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न किया जा सकता है। स्थान कल्पित रहे हों या अपरिचित उपवास-लेखक ने उनका नाम रखकर उनका अस्तित्व सिद्ध किया। उन्होंने या तो वास्तविक स्थानों का कल्पित नाम दिए या कल्पित स्थानों को वास्तविक नाम। यहुनों ने प्रसिद्ध और सुपरिचित स्थानों को कथा का केन्द्र बनाया। आलोचककाल के उपवासों में काली की चर्चा इतनी हुई है कि उनकी एक नायिका की कल्पना करनी है तो काली की कल्पना

करनी चाहिए।

परिचित स्थानों की अपेक्षा नवीन या अपरिचित स्थानों में अधिक आकर्षण होता है। कुछ उपन्यास लेखकों ने नवीन प्रदेशों या क्षेत्रों को चना और उन्हें अपने उपन्यासों का घटनास्थल बनाया। इसमें प्रादेशिक या आंचलिक उपन्यासों का सूत्रपात हुआ। बालकृष्ण भट्ट हरिऔध गोपालराम गहमरी और मदन द्विवेदी ने संयुक्त प्रांत ठाकर जगमोहन सिंह ने मध्यप्रदेश भुवनेश्वर मिश्र अवधनारायण और जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ने मिथिला के गावा की शक्तियों प्रस्तुत की हैं। उन्होंने प्रकृति और मानव समाज का जो रूप अंकित किया है उसमें स्थानीय रंग है। उपन्यास में स्थानीय रंग का महत्त्व बन गया है। इयामास्वप्न में ग्रामीण दृश्य का जसा स्वाभाविक किंतु सुंदर चित्रण है वसा प्राचीन कथासाहित्य में तो क्या समकालीन उपन्यासों में भी विरल है।

पुराने टूट-पूट स्थानों इस ग्राम के प्राचीनता के साक्षी हैं। ग्राम के सीमांत के पास जहाँ कुछ कच्चे कुएँ और बकुटे बसेरा लते हैं गवई की शोभा बढ़ाते हैं प्यो फटते और गाधूली के समय गयो के बिरक की शोभा जिनके खुरों से उड़ी धूल ऐसी गलियों में छा जाती है मानी कुहिरा गिरता हो य भी ग्राम में अभिसार का एक अच्छा समय होता है।

स्थान के अतिरिक्त काल की विविधता पर ध्यान दिया गया। सामाजिक उपन्यासों में वर्तमान का ऐतिहासिक उपन्यासों में अतीत का और तिलस्मी उपन्यासों में भविष्य का प्रतिबिम्ब मिलता है। युग विशेष की रीति रिवाज रहन सहन और आचार विचार की पूर्ण और यथाथ रूपरेखा उपन्यास में ही मिलती है। ऐतिहासिक उपन्यासों का महानता भिन्न भिन्न कालों की सामाजिक राजनीतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों के सम्मेलन में है।

पृष्ठभूमि को कवि चित्रकार और नाटककार की दृष्टियों से देखा जाता है। तदनुरूप उसका वर्णन सांकेतिक यथातथ्य और तटस्थ होता है। प्रौढ़ प्रतिभासंपन्न उपन्यासकार एक साथ ही कवि का हृदय चित्रकार की आँख और नाटककार का मस्तिष्क रखते हैं। प्राकृतिक पृष्ठभूमि के लिए प्रकृति का सश्लिष्ट या सक्षिप्त वर्णन किया जाता है। परान उपन्यासों के अध्याय अक्सर प्रकृति के कोमल या भयंकर दृश्य से आरम्भ होते हैं।

सामाजिक पृष्ठभूमि के लिए घर, कमरे, सड़क आदि का विवरण दिया जाता है और उसकी सूक्ष्मता एवं विस्तार पर यथासंभव उपन्यास में विशेष ध्यान रखा जाता है। भौतिक वातावरण के अतिरिक्त मानसिक वातावरण भी होता है। दोनों में सामंजस्य का विरासत दिखाने के लिए अभाव उत्पन्न किया जाता है। रोमानी उपन्यास में मनुष्य और प्रकृति का रागात्मक सम्बन्ध दिखाया गया है और विविध भावा का संचार करने के लिए प्रकृति के विविध रूपों का चित्रण किया गया है। सामाजिक उपन्यास में यक्ति और आवृत्त में सक्रिय मन्त्रीव सम्बन्ध स्थापित किया जाता है। एक ही काल में लिखित 'चन्द्रकाता में बनारस से दूर के पहाड़ नदियाँ घाटियाँ और जंगल हैं तथा 'नि सहाय हिन्दू में बनारस की गद्दी सड़कों अधरी गलियाँ नग कमरे और मनहूस दूकाने हैं। पहला उपन्यास वन और पर्वत का उपन्यास है दूसरा गलियों और कोठरियाँ का।

वर्णन कवि के लिए मित्र है उपन्यासकार के लिए शत्रु। संस्कृत के पद्य प्रवर्धकार वन उपवन सध्या प्राण आदि का वर्णन करने लगते थे तो कथाकार से कवि बन जाते थे। वे पृष्ठभूमि का वर्णन शक्ति प्रदर्शित करने का साधन मानते थे। उनका सूक्ष्म विवरण से भौतिक वातावरण समीप हो उठता था किन्तु उनका वर्णन कथा का अंग न होकर आभूषण बन जाता था। उपन्यासकार वर्णन के लिए वर्णन नहीं करते। उनमें से कुछ तो मुद्गर मनाहर शयो का मक्षय में उल्लेख कर देते हैं कुछ साधारण अनाकथक और उपेक्षित वस्तुओं का विवरण देना आवश्यक समझते हैं। ब्रजनाथ सहाय के अदभूत प्रायश्चित्त (१९०५) में दोनों के उदाहरण मिलते हैं। घर की दशा दक्षिणे

पर बहुत गंदा था वहाँ एक चट्टाई बिछी हुई थी और एक टूटी चारपाई थी। कौन से एक लो मिट्टी के बने पड़े हुए थे। चारों ओर मक्खे जाला लगाए हुए थे।"

वर्णन का निरान्त अभाव उनका ही लक्षण है जिनका उसका अनाकथक आधिपत्य। उपन्यासकार का वर्णन-कीर्ण इतना है कि वह छोटी छोटी चीजों की चर्चा को भी रोचक बना दे और गल्प को मत्स्य के समान प्रस्तुत कर जसा मात्स्यनी 'आचय वृत्तान्त और विमाना में किया गया है।

उपन्यास मानवीय कथा है। उसमें वर्णन की उपयोगिता उसी अंग

तक है जिस अंग तक वह नाटकीय और प्रतीकात्मक है अर्थात् उसमें मानवीय भाव और भाव की व्याख्या होती है। जहाँ पठभूमि का वर्णन मुख्य होता है वहाँ घटना और चरित्र गौण हो जाते हैं। प्रकृति से मनुष्य की महिमा बढ़कर है। हरी भरी प्रकृति आनन्दमग्न प्रती प्रमिताओं के प्रम व्यापार में अवश्य योग देती है पर वे स्वयं महभूमि को भी सरस बना सकते हैं।³⁸ जिस उप्यासकार को मानवजीवन का ही कविता प्रिय है वह प्रकृति की माया से मोहित नहीं होता। प्रमचन्द ने प्राकृतिक सौंदर्य को मानवीय दृश्य का अंग बनाकर वर्णन को कथा में मिला दिया गया है। प्रमा की ये पत्तियाँ उदाहरणार्थ उद्धृत हैं

अमृतराय मन में बहुत सी बातें सोचते सोचते पूर्ण के साथ काठ पर गये। खुत्री हुई छन थी। कुसियाँ धरी हुई थी। नौ बजे रात का समय चन्द्र के दिन चाँदनी खूब छिटकी हुई मदमद नीतल वायु चल रही थी। बगीचे के हरे भरे वृक्ष धीरे धीरे झूम झूम कर अति गोभ्रायमान हो रहे थे। जान पड़ता था कि आकाश ने ओस की पतली हलकी चादर सब चीजों पर डाल दी है। दूर दूर क घु घले घु घले ऐसे मनोहर मालूम होते हैं मानों देवताओं के रमण करने का स्थान हैं।³⁹

पठभूमि के प्रति दो दृष्टिकोण हैं वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ। दाना के लिए यह उचित है कि वर्णन में विस्तार नहीं हो कथात्मक अंग से उसका सम्बन्ध रहे जहाँ ऐसा न हो वहाँ वह किसी पात्र के दृष्टिकोण का अनुकूल हो। वर्णन-कला अनावश्यक विस्तार में न हाकर यजना में है। देवकीनन्दन खत्री गोपालराम गहमरी प्रमचन्द और अवधनारायण के वर्णन की साधकता पाठकों को वर्ण्य विषय में तन्मय कर देने में है। बालकृष्ण भट्ट किनोरीनाल गोस्वामी ब्रजनन्दन सहाय और मदन द्विवेदी वर्णन का आवेग से कथा की गति में बाधा चालते हैं।

उद्देश्य

कथा साहित्य की पुरानी परम्परा और नवविकसित उप्यास में सबसे स्पष्ट किन्तु सबसे सूक्ष्म अंतर उद्देश्य का अंतर है। ससृष्ट गद्य कविता का लक्ष्य रस और अलंकार की शब्दी लगाकर पाठित्य का प्रदर्शन करना था। हिंदी में ससृष्ट और फारसी से आने वाली लोकप्रिय कथाएँ मनबहुलाव का मसाला देकर साहित्यिक खराब जुटाती थीं। 'रानी केतकी

का कहानी, नासिकतोपाख्यान और 'प्रमसागर भाषा का आदम उपस्थित करने के लिए लिखे गए। राजा गिवप्रसाद, १० वगीधर, १० वद्रीलाल आदि न पाठयक्रम के लिए उपयोगी कथाग्रथा की रचना की। सत्यम, उपमास के पून साहित्यिक और लोकप्रिय कथाओं का उद्देश्य 'वाता सम्मित उपदेश' देना था। मनोरजन और उपदेश के तत्त्व कम या अधिक, समस्त कल्पनात्मक साहित्य में रहते हैं और वे उपमास में भी बन रहे। प्राचीन कथाओं और उपमासा का अंतर निरुद्देश्य और साद्देश्य लेखका की रचनाओं का अंतर नहीं है। अंतर जीवन के प्रति दृष्टिकोण और उसको व्यक्त करने की प्रणाली में है। उपमासकारों के दृष्टिकोण में जा सजगता व्यक्तित्वता विगिष्टता और व्यापकता है वह पुराने ढंग के कथाकारों में नहीं थी। प्रमसाद का यह कथन अपूर्ण है

प्राचीन कथाओं में 'लेखक बिल्कुल नेपथ्य में छिपा रहता था। हम उससे विषय में उतना ही जानते थे जितना वह अपने का अपने पात्रों के मुख से व्यक्त करता था। जीवन पर उसके क्या विचार हैं, भिन्न भिन्न परिस्थितियों में उसके मनाभावों में क्या परिवर्तन होते हैं इसका हम कुछ पता न चलता था, लेकिन आजकल उपमासा में हम 'लेखक के दृष्टिकोण का भाव्यल-स्थल पर परिचय मिलता रहता है।'^{१०}

पात्रों के चुनाव और चित्रण में उपमासकारों की जीवनदृष्टि ध्वनित होती थी साथ ही वे उपमास के बीच में पाठकों से बातचीत करने का समय या अन्त में विना लने के समय उन्हें कला या भीति के सम्बन्ध में कुछ कहने का लोभ सवरण नहीं कर पाते थे। पुराने कथाकार टीका टिप्पणी करने का प्रयत्न नहीं करते थे।

प्राचीन कथाओं के उपकरण के चुनाव और उपयोग में किसी नवीन और गम्भीर जीवन-ज्ञान को प्रभावशाली ढंग से प्रकट करने का प्रयास नहीं मिलता। आधुनिक उपमास का स्वरूप निर्धारित करनेवाला लेखक का जीवन के प्रति विशेष दृष्टिकोण है। हम कह सकते हैं कि उपमास उपमासकार के जीवन-दृष्टान्त का ही विस्तार है। वह अपनी वस्तु का विमास और पात्रों का चित्रण अपनी जीवनदृष्टि का स्पष्ट या साविक परिचय देने के लिए करता है। पुरानी कथा-कहानी की तरह उपमास मन को मुग्ध करने वाला अदभुत पटनाओं का चक्र नहीं है बल्कि लेखक के मत का बाह्य और पाठकों के भाव विचार को उत्तेजित करने का माध्यम है। जो उपमास

कीतूहल तृप्त करने के साथ साथ आदर्श की ओर आकृष्ट नहीं करता जिसमें जीवन की जटिल समस्या का हल नहीं प्रस्तुत किया जाता और जिसके अध्ययन से शक्ति और प्रमत्तता का अनुभव नहीं होता उसकी लाकप्रियता अथहीन साहित्यिक मूल्य नगण्य और सामाजिक उपयोगिता सदिग्ध है।

संस्कृत-फारसी कथासाहित्य में सरल सुख दुःख हास विलास विस्मय वचिन्मय का वर्णन है। सामाजिक जीवन के गूढ प्रसंगों से उसका सम्बन्ध नहीं है। उसकी रचना मनोविनोद के लिए हुई थी। उपन्यास लोकप्रिय कित्त गम्भीर कला रूप है। जिस उपन्यासकार के पास कलन के लिए कुछ मूल्यवान नहीं है वह पाठकवर्ग के हृदय पर स्थायी प्रभाव नहीं डाल सकता भले ही वह कुछ पाठकों को अधिक काल तक और अधिकांश पाठकों का कुछ काल तक प्रभावित करे। जब तक उसका अपना एक निश्चित मत नहीं होगा तब तक वह समाज की समस्या और उसका समाधान उपस्थित नहीं कर सकता। हमारे सभी अष्ट उपन्यासकार धृष्ट विचारक हैं। उनकी रचनाओं का शक्ति का स्रोत उनकी विचारधारा है। उनका विचारधारा में बल है और उस बल में उन्हें विश्वास है। परान उपन्यासों में कला की ऊँचाई ही या न हो जीवनदर्शन की गहराई ही है ही। उनके जन्मदाताओं ने उन्हें विचार के प्रचार का साधन बनाकर उन्हें मरण के भय से मुक्त कर दिया है।

शैली

शैली की दृष्टि से भी उपन्यास की अपनी विशेषता है। प्राचीन कथाएँ पद्य और पद्याभास गद्य में लिखी गई थीं। उपन्यास विष्णुदत्त गद्य में लिखा गया। इसमें के शब्दों में पद्य देवताओं की भाषा (लगवज्ज आफ द गौडस) है। गद्य दैनिक जीवन की भाषा है। पद्य से गद्य पथान के अधिक निकट है और उपन्यास यथायथ के बिना रह नहीं सकता इसलिए गद्य उसके लिए उपयुक्त होता है। यथार्थता विषय में ही नहीं विषय का प्रतिपादन करने की रीति में भी है। जीवन का यथार्थ वस्तुनिष्ठ और पूर्ण चित्रण गद्य के माध्यम से ही संभव है और कहानी भी उसी के माध्यम से कहने योग्य होती है। उपन्यास के लिए ऐसा गद्य चाहिए जिसमें सरलता स्वाभाविकता लचक और स्वच्छदता हो। प्रारम्भिक हिन्दी-उपन्यास में ऐसे गद्य का व्यवहार किया गया। संस्कृत और फारसी की रोमानी कथाओं का उदात्त गद्य उसके लिए विशेष उपयोगी नहीं हो सकता था। प्रथम आधुनिक उपन्यासकार की यथार्थ

चित्रण के लिए बोलचाल की भाषा का व्यवहार करना आवश्यक प्रतीत हुआ।⁴¹ बाण और सुब घु के लिए गली साधन न होकर माध्य थी। उन्नीसवीं शताब्दी प्रवाध तक लिखित हिन्दी कथाका का गद्य पद्य की दृष्टियां में आद्यप्र था। काव्याभास गद्य उदात्त अलौकिक और शाश्वत तत्त्वा की वहन कर सक्ता था किन्तु दैनिक जीवन की साधारण वस्तुका को प्रस्तुत करने में असमर्थ था। अतः उपयासकारा ने सरल निराडम्बर गद्य गली का प्रयोग किया, जो कथासाहित्य में नूतन परिवर्तन का द्योतक था।

उपयास के अभाव का एक कारण औपयासिक गद्य का अभाव था। इना, सितारेहिंद ५० बद्रीलाल, ५० गौरीदत्त आदि कथा लेखका न ठठ भाषा का व्यवहार किया था, जो कथासाहित्य के लिए उपयुगी थी। फिर भी उन्नीसवीं शताब्दी के मध्यकाल तक हिन्दी गद्य की निजी विनिष्टता अच्छी तरह निखर नहीं पाई थी। एक नई समस्या उस समय खड़ी हुई जब राजा शिवप्रसाद सितारेहिंद फारसा का आर फिमल पत्र और राजा लक्ष्मण सिंह मस्जुन के मोह में पड़ गये। दानो राजाका का दक्षिण प्रतिश्रियावादी था। इस विषय स्थिति में भारत दु प्रगतिशील दक्षिण लेकर आय और माग प्रदान किया। वे हिंदी में सरल और प्रचलित फारसा उद्ग गाने के लान के विराधी नहीं थे पर कठिन तत्सम मस्जुन गाने के ठू सन के हिमायती भी नहीं थे। उन्होंने अतिवाद से बचकर हिंदी के व्यक्तित्व की रक्षा का। उन्होंने भाषा का स्वरूप स्पिर कर गली को आधुनिक वेग प्रदान किया। उनके हाथ सन १८७३ में हिंदी नई चाल में ढली'। हिंदी के नई चाल में ढलने का अर्थ है बालचाल का भाषा का साहित्यिक रूप में ढलना।⁴² भारतेदु ने मस्जुन और फारसा में नदी बल्कि बालचाल और साहित्य की भाषाका में समन्वित किया। भारतेदु-युग में आकर गद्य वणन, विरूपण और वार्तालाप का सफल माध्यम बन सका। उपयास जिस गद्य की प्रतीक्षा में था उसे उपस्थित करने में प्रारम्भिक गद्य निर्माताका के नाम स्मरणीय रहेंगे।⁴³ उपयासकारा की गद्य गला में स्पष्टता सजीवता और स्वाभाविकता के साथ कथा वणन और वार्तालाप प्रस्तुत करने की जसा दक्षि है वही पुरान कथाकारा की दली में नहीं है। पुरानी गली में नई अनुभूति और विचार का व्यक्त करने की सामर्थ्य नहीं थी। उपयासकारा की भाषा का महत्व इसमें है कि वह नई वस्तु नई संवेदना और नई भावना का अभिव्यक्ति कर सकी। उनकी दली एक प्रकार से उनकी जीवन दृष्टि

वन गई ।

उप-यास का तात्त्विक विवेचन करने पर दो बातें स्पष्ट हो जाती हैं उप-यास क सभी अंगों में नवीनता और नमनीयता है तथा उनके गठन में उप-यासकार जिस बिलक्षण कला का उपयोग करता है वह वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने की कला है । इस कला का चमत्कार विनोदकर कथा वि-यास और चरित्र चित्रण में दिखाई पड़ता है । उप-यासकार कथा और चरित्र का इस स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत करता है कि वे कल्पित हाकर भी यथाथ प्रतीत हात हैं । पाठक कथा को आपबीती या जगबीती घटना के समान और चारित्र को अपने या अपन परिचित के समान सत्य समझ बैठते हैं । कला में सत्य से सत्य की प्रतीति कम विश्वसनीय नहीं होती । यथाथ वादी एक प्रकार से भ्रमवादी होता है । नाटक में दशक द्वारा भ्रम की सृष्टि की जाती है, उप-यास में लक्षक द्वारा । दशक भ्रम की अवस्था में अधिक दूर तक नहीं रहता क्योंकि वह अभिनता को उस व्यक्ति से भिन्न समझता है जिसका वह अनुकरण करता है । उप-यास में कम से कम उस समय तक भ्रम बना रहता है जब तक वह पड़ा जाता है । जहाँ रगमचीय साधन फीक पड़ जाते हैं वहाँ सजीव पन अपना रग जमा लते हैं । यदि उप-यास में भी घटनाएँ असम्भव और अशक्य हों पात्र अलौकिक और असाधारण हो तो अविश्वास को स्वेच्छा से हटाना कठिन हाता है । साधारणीकरण में घटनाओं की असाधारणता से पात्रों की असाधारणता अधिक बाधक होता है । पात्रों की अवतारणा घटनाओं में सत्याभास प्रदान करने के लिए की जाती है । कथा को विश्वास योग्य और प्रभावोत्पादक बनाने के लिए विभिन्न तत्वों का सहज सफल सम-वय बाछनीय है । स्वाभाविकता उप-यास का प्राण है । हेनरी जम्स के विचार से जीवन का भ्रम उत्पन्न करना 'उप-यास कार की कला का अर्थ और इति है ।'⁴¹

शब्द, अर्थ और परिभाषा

उप-यास की विधा नहीं है पर उप-यास का पुराना है । संस्कृत साहित्य शास्त्र में जिस सन्भ और अर्थ में उसका प्रयोग किया गया उस सन्दर्भ और अर्थ में हिन्दी में नहीं किया गया है । साहित्य दण में वह भाषिका का एक भू-माना गया है जो दृश्यकाय के अन्तर्गत है । संस्कृत में गद्यकाव्य के लिए उप-यास का प्रयोग नहीं हुआ पर हिन्दी में बहुत दिना

उक्त वह गद्यकाव्य में परिणमित होना रहा। प० अम्बिकादत्त व्यास ने 'गद्य काव्य मीमांसा और डा० इयामसुन्दरदाम ने साहित्यालोचन में उस गद्य काव्य की कीर्ति में ही रखा है। उपवास गद्यकाव्य में भिन्न एक स्वतंत्र रचना प्रकार है। 'अमरकाव्य' में दिया गया अर्थ उस पर लागू नहीं होता। वह अग्रजी 'नोवेल' का समानार्थी है। प्राचीन संस्कृत साहित्य में प्रयुक्त 'सप्तशत' से उसकी नाममात्र की समानता है। हिन्दी में यह 'सप्तशत' सीधे संस्कृत से न आकर बंगला से आया।^६

'उपवास' नाम का प्रयोग भारत दु काल से ही ज्ञान लगा था यद्यपि उसका लिए अब 'गद्य' भी व्यवहृत हात रहे। द्विवेदी-काव्य में उपवास के लिए 'उपवास' शब्द का प्रयोग होने लगा और कहानी के लिए आख्यायिका का। पहले उपवास को आख्यायिका भी कहा जाता था ('चन्द्रप्रभा और पूनप्रकाश')। उपलब्ध रचनाओं में मालती (१८७५) के लिए सबसे प्रथम उपवास का प्रयोग हुआ है। इयामास्वन्त की गद्यप्रधान कल्पना 'प्रणयिनी परिणय' को एक अपूर्व अभिनव प्रकार की अलौकिक कल्पना और सौ अज्ञान एक मुजान की 'प्रबन्ध कल्पना' कहा गया है। 'अमरकाव्य' में कथा आख्यायिका में भेद दिखाते हुए कथा को प्रबन्ध कल्पना कहा गया है— 'प्रबन्ध कल्पना कथा'। उक्त रचनाओं में कल्पना का व्यवहार सूचित करना है कि उपवास कल्पित कथा माना जाता था। अग्रजी 'चित्रांग' का भी यही अभिप्राय होता है। अम्बिकादत्त व्यास ने अपने उपवास का नाम आ चय बताते रखा है। यन्त्रात् से सच्ची घटना का बाध होता है। 'सप्तशत' से उपवास सत्य-कथा का आभास देना था। 'वार्ता' शब्द का व्यवहार भी कभी-कभी किया जाता था, जो बड़ी कथा का सूचक था। परीभागुध को उपवास के साथ ही 'एक सांसारिक वार्ता' कहा गया है। धारम्भ में कुछ उपवासकार और आलोचक नावेल का ही प्रयोग करते थे रूपनारायण दर ने अपनी 'यामकुमारी' को नावेल की सजा दी है। राधाचरण गास्वामी ने अपने उपवासों (कल्पलता सोदामिनी आदि) के लिए 'नववास' शब्द का उपवास किया था जो अग्रजी 'नोवेल' के अधिक निकट था। इन सभी शब्दों में 'उपवास' शब्द ही अधिक प्रचलित रहा और अब तो वह शब्द ही गया है। उसे बहुधा पुस्तक के मुद्रपृष्ठ या भूमिका में निदिष्ट कर दिया जाता था।

मराठी और गुजराती में 'नवकाव्य' 'नोवेल' के आधार पर गया

हुआ शब्द है। मराठी में उपन्यास का कादम्बरी की भी सजा दी गई है। अब भारतीय साहित्य में प्रायः उपन्यास शब्द का ही व्यवहार किया जाता है। नावेल में नूतन साहित्य रूप का बोध होता है जो उपन्यास से नहीं होता। उपन्यास का अर्थप्रत्यय है समीप रखना। वह ऐसा साहित्यिक माध्यम है जिसमें लेखक पाठक के समीप अपने अनुभव की कथा मानव चरित्र का चित्र और अपनी जीवनदर्ष्टि प्रस्तुत करना चाहता है। उसकी कोई सवमाय परिभाषा नहीं है। जॉर्ज आरवेल ने उसे सर्वाधिक बराबर जकतावादा साहित्य रूप (द मास्ट एनाकिकल ऑफ ऑल फोमस ऑफ लिटरेचर) कहा है। वास्तव में वह साहित्य का ऐसा रूप है जिसका कोई रूप नहीं है। वह परिभाषा के बंधन में बंधन के लिए तैयार नहीं होता। जिसके सीमाहान प्रसार में चन्द्रकाता सतति सेवासदन सुनीता और गेखर—एक जीवनी को स्थान मिल सकता है उसकी एक परिभाषा सुनिश्चित करना कठिन है। हेनरी जेम्स के अनुसार वह अत्यन्त स्वतंत्र अत्यन्त नमनीय अत्यन्त विराट साहित्य रूप है।⁴⁶

उपन्यासकारों के सिद्धांत

फिर भी उसके जन्मकाल से ही उसकी परिभाषा और व्याख्या दा गई है। उसके सम्बन्ध में उपन्यासकारों ने जो विचार व्यक्त किये अथवा सिद्धान्त निर्धारित किये हैं यहाँ उनका विवेचन करना आवश्यक है। आलाचको के मत का उल्लेख प्रस्तावना में किया जा चुका है।

प० बालकृष्ण भट्ट ने उपन्यास को मन बहलान वाली गुटिका⁴⁷ कहा था। उनकी परिभाषा एकांगी होते हुए भी प्रारम्भिक उपन्यासों के लिए सत्य है। उनका आकार छोटा होता था। उनमें अनेक ऐसे हैं जो आज लघु उपन्यास की कोटि में भी नहीं रखे जायेंगे। उनके आकार के सम्बन्ध में तत्कालीन लेखकों की जा धारणा थी उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। आज की धारणा के अनुसार उन्हें उपन्यास नहीं मानना उचित नहीं होगा। वह प्रयोग का काल या उस काल की रचनाओं को जरा सहानुभूति से देखना ही पड़ेगा। भट्ट जी ने उपन्यास मात्र को गुटिका की सजा दी थी पर तु प० अम्बिकादत्त व्यास ने उपन्यासिका नाम से उसका एक स्वतंत्र प्रकार निर्धारित किया था। उनके अनुसार जो तीन घण्टे के भीतर पढ़ा जा सके वह उपन्यासिका⁴⁸ है। उन्होंने अपनी छोटी सी कथारचना स्वयंसेवा की

उपन्यासिका के अंतर्गत रखा था। लघु उपन्यास की यह परिभाषा अभी भी उपयोगी है।

उपन्यास के आकार की अपेक्षा उसके उपादान को अधिक महत्त्व दिया जाता था। भट्टजी ने लिखा था कि उपन्यास का मुख्य रस शृङ्गार रस है बिना जिसके यह ऐसा भासित हाता है जसा सर्वांग सुंदर रमणी की किसी न नाक काट लिया हो⁴⁹। उपन्यास के उदयकाल से ही उसमें प्रेमत्व का प्रधानता रही है। यहाँ तक कि वह प्रेमकथा का पर्याय माना जाना रहा है। किशोरीलाल गोस्वामी की दृष्टि में प्रेमभाव उपन्यास का प्रमुख आकषण है

इसमें प्रेम की प्रबलता, प्रणय की उमत्तता, चाह की मत्तता, यौवन का पूरा विकास, लालसा का प्रबल प्रवाह कामना का वेग रस को तरंग प्राप्ति की लहरा सभी कुछ रहना है इसीलिए कवियों में साहित्यश्रेणी में उपन्यास को श्रेष्ठ गद्दी मी है।⁵⁰

रामप्रसाद दामा ने अपनी चंद्रमुखी में इसी आशय का विचार प्रकट किया है। कुछ उपन्यासकार उपन्यास को कल्पित प्रेमकथा न मानकर समाज का सच्चा इतिहास मानते हैं और उनके अनुसार उसकी श्रेष्ठता प्रमानुभूति का यजनता में नहीं बल्कि सामाजिक व्यवहार के घणन में निहित है।

उपन्यास समाज का चित्र है और आज उपन्यास की जो कथा कल्पित मानी जाती है वही समय पड़ने पर इतिहास बन जाती है।⁵¹

ब्रजनन्दनसहाय ने उभे इतिहास से भी ऊँचा स्थान दिया है

इतिहास उतने दिन नहीं रहता जितने दिन कविता उपन्यास तथा नाटक रहते हैं और जितने लोग इन विषयों को पढ़ते हैं उतने लोग इतिहास को कदापि नहीं पढ़ते। इसका परिणाम यह होना है कि भविष्य में उपन्यास आदि के सहारे लोग समाज का तथा जाति की रीति नीति एवं आचार विचार से अवगत होते हैं।⁵²

ऊपर दी गई कोई एक परिभाषा पूरा नहीं करी जा सकती। उपन्यास का धर्म विंगल है। उसमें काव्य की कल्पना भी है और इतिहास का सार भी। उसमें सामाजिक मयाप के साथ ही सुधारवादी आदर्श भी होना चाहिए ताकि वह मनुष्य के भविष्य का निमाण कर सक। माधव कसोट ने उपन्यासकार के गहन दायित्व की ओर संकेत करते हुए लिखा था

उपन्यास लिखना कोई लडका का खेल नहा है। उपन्यास में समाज देग व भाषा को बड़ी हानि लाभ पहुँचाता है। उपन्यास भी एक तरह पर समाज देग व भाषा का इतिहास बनाने वाला होता है।⁵³

पुराने उपन्यासकार इस महत्वपूर्ण बात का महसूस करते थे कि उपन्यास का कार्य वर्तमान की ध्याख्या करने के साथ-साथ समाज को अनागत के लिए तयार करना है। महता लज्जाराम गर्मा के विचार से उपन्यास के विविध प्रयोजन हैं उससे प्रजा के सच्चे चरित्र का वाध हो और हानहार प्रजा के चरित्र का रूप भी अंकित हो।⁵⁴ उपन्यास एक साथ ही अतीत की प्रतिध्वनि वर्तमान का प्रतिबिम्ब और भविष्य का सकत है।

उसमें जीवन जीवनदंगन और कला के तत्त्व मग्नहित हैं। इनके सम वय से उसका रूप निर्मित होता है। वह केवल जीवन का अग नहीं कलाकृति भी है। पुराने उपन्यासकारों की भी मायता थी कि उससे जीवन के सम्बंध में उत्कठा ही पूरी नहीं होती साहित्यिक आनंद की भी उपलब्धि होती है। उसे गापालराम गहमरी ने साहित्य का मधुर अग और अमृतलाल चक्रवर्ती ने 'कोमल मधुर साहित्य माना है।⁵⁵ यह सही है कि उसे इस रूप में ग्रहण करने का चट्टा कम हुई है। उसकी अपरिमित सख्या देखकर तो ऐसा लगता है कि उसका रचना के लिए असाधारण प्रतिभा नही बल्कि कागज और स्याही का उपयोग करने की गारौरिक गक्ति चाहिए। फिर भी यह अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि उपन्यास एक गम्भीर कला है।

उपन्यासकार का काम केवल कहानी गढ़ना चरित्र निर्माण करना और स देग सुनाना नहीं है। उसे सामग्री के साथ साथ सामग्री की सज्जा पर भी ध्यान देना पडता है। निम्नलिखित परिभाषा कला पक्ष की दृष्टि से बड़ी समीचीन है।

किसी घटना को ऐसे अगो में विभक्त करके जिनको अलग अलग वर्णन करने में आश्चर्य आनंद और साहित्य के लभो रसों का यथास्थान रस प्राप्त हो सके और उन भिन्न भिन्न अगो के वर्णन के अंत में समन्वय घटना सुस्पष्ट खल बन जावे और सारा वस्तात एक साथ मालूम हो जावे ऐसे गद्य के लेख को उपन्यास कहते हैं।⁵⁶

टिप्पणियाँ

१- महत्त्व म दली का दशकुमारचरित प्रीत म रीत का डफनिस ऐड कला' तथा लटिन म पत्रानियस का 'सट्टिकीन पुराने उपन्यास क नमून माने जा सकत हैं । 'दशकुमारचरित' एक राजकुमार और नौ मन्त्रि कुमारों क भ्रमण-वृत्तान्त क रूप म प्रेम साहसिकता और धृतरता की अनूठा कथा है । डफनिस ऐड कला' ग्राम्य जीवन के निर्दोष प्रेम का मधुर कहानी है । सट्टिकीन म उच्च वर्ग के पासण्ड और रामन समाज क भ्रष्टाचार पर व्यंग्य किया गया है ।

२- Encyclopaedia Britannica Vol 16 577

इस उपन्यास का अनुवाद प० एविनाथ पाण्ड्य द्वारा गेंजी की कहानी नाम से किया गया है और साहित्य अकादमी द्वारा प्रकाशित हुआ है ।

३- आशि अग्रजी उपन्यासकार फील्डिंग न अपन उपन्यास जासफ ऐंड्रयूज को कौमिक एपिक इन प्राज' की सना दी थी । राल्फ फीबस के शब्दों म यह आधुनिक बुजुआ समाज का महाकाव्यात्मक कला रूप (Epic arc form of our modern bourgeois society) है द नोबेल ऐण्ड द पापुल पृ० ८० । हिन्दी लेखका में सबसे प्रथम सन्वत् ५० रामदास गौड न उपन्यास का 'गद्य का महाकाव्य' कहा था । देखिए रामदास गौड प्रमचन्द जी का गद्यकाव्य विंगालभारत, जनवरी १९२८, पृ० ५६)

४- 'The novel was bound to develop therefore under capitalism whose increase in the productive forces brought by the division of labour not only increased the differentiation of society but also by continually revolutionising its own basis produced an endless flux and change in life

—Illusion and Reality, p 173

५- It is from Northern Italy that the novel of modern Europe (both the literary type and the name) derives

—Encyclopaedia Britannica Vol 16 p 577

६- देखिए 'प्रणयिनी परिचय' का उपोद्घात

७- वही

८- काव्यात्मक ११२८११

- ९- आख्यायिका कथा खण्डकथा परिक्रमा तथा
कथानिकोति मयते गद्यकामञ्च पञ्चधा ॥१२॥
- १०-ओज समास भूयस्त्वमेतद गद्यस्य जीवनम्
- ११-नवोऽर्थे जातिरग्राम्या श्लेषो क्लिष्ट स्फटो रस ।
विकटाक्षरश्च धश्च कृत्स्नमेकत्र दुलभम्
—हृषचरित ॥९॥
- १२-प्रत्यक्षरश्लेषमयप्रबंध 'व'न्यास वदग्ध्यनिधिनिबधम्
—वासवदत्ता श्लोक ९
- १३-स्करत्कलालापविलासकोमला करोति राग हृदि कौतुकाधिकम्
रसेन शय्या स्वयमभ्युपागता कथा जनस्याभिनवा बधूरिव
—वही ॥८॥
- १४- नाटक और उपन्यास प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन काय विवरण—
दूसरा भाग पृ० ८८
- १५- उपन्यास रहस्य सगस्वती, अक्टूबर १९२२ पृ० १९७
- १६- उपन्यास हिन्दी प्रदीप जनवरी १८८२ पृ० १८
- १७- उपन्यास और छोटी कहानियों के ढाँचे हमने पश्चिम से लिए हैं ।
—प० रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास प० ५३९
उपन्यास लेखन की आधुनिक कला पाश्चात्य देशों से आई है
—डा० श्यामसुन्दर दास साहित्यालोचन पृ० १५७
हिन्दी में नये उपन्यासों का चलन बहुत कुछ अंग्रेजी और बंगला के
उपन्यासों की प्रेरणा से हुआ ।
—प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र वाङ्मय विमर्श पृ० ५०
यह गलत धारणा है कि उपन्यास और कहानियाँ संस्कृत की कथा
आख्यायिका की सीधी सतान हैं ।
—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी साहित्य का मम पृ० ६३
- १८- मित्रव घुबनोद (चतुर्थ भाग) पृ० १५८
- १९- साहित्यालोचन पृ० १५४
- २०- आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० १३८
हिन्दी उपन्यास पृ० ६१

21- Any fictitious prose work over 50 000 words

—Aspects of the Novel p 9

- २२- गद्यकाव्य मीमांसा', नागरी प्रचारिणी पत्रिका प्रथम भाग, १८९७
- 23- 'A novel is a living thing all one and continuous like other organism and in proportion as it lives will it be found I think, that in each of the parts there is something of each of the other parts
—The House of fiction p 34
- 24 - Art is that which gives meaning to experience
- २५-डा० श्यामसुन्दरदास हिन्दी के निर्माता पृ० ८८
- २६-योगीदा देवी 'स्वर्गीय पण्डित किशोरीलाल गास्वामी
'सरस्वती, जुलाई १९३२, पृ० ८२
- २७- साहित्य का उद्देश्य' पृ० ६१
- २८-वही, पृ० ४४
- 29- Plot is the knowing of destination
—Elizabeth Bowen Collected impressions, p 249
- ३०- 'नाटक और उपन्यास', प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन काव्यविवरण
—दूसरा भाग पृ० ९४
- ३१-बालकृष्ण भट्ट "सो आजन एक मुजान , पृ० ३०
- 32- the only classification of the novel that I can understand is into that which has life that which has it not
—वही पृ० ३५
- ३३- 'नेविण' चन्द्रकाता सतति' 'ललितका मधुप' (१९१८)
- ३४- डा० श्रीवृणालाल ने उपन्यास की कथा गलियो का ऐतिहासिक दृष्टि में विकास दिखाते हुए लिखा है 'उपन्यास में समापन कला का उपयोग बहुत देर में हुआ, प्रारम्भ में बहुत दिनों तक केवल बयानात्मक गली का ही बालवाला था। — 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास पृ० २८६।
- 35- "The art of fiction does not begin until the novelist thinks of his story as a matter to be shown to be so exhibited that it will tell itself
—Craft of fiction p 62
- 36- Aspects of the Novel p 65
- ३७-पृ० ३५
- 38- "The setting is not very important. Happy lovers have in themselves the power of beautifying a desert A luxuriant

nature no doubt serves them better

—Robert Liddel Some principles of fiction

३९—पृ० २२४—२५

४०— साहित्य का उद्देश्य पृ० ५०

४१— इस पुस्तक में दिल्ली के एक कल्पित (फर्जी) रूस का चित्र उतारा गया है और उसको जसा का तसा (अर्थात् स्वाभाविक) दिखाने के लिए संस्कृत अथवा फारसी अरबी के कठिन-कठिन शब्दों की बनावट हुई भाषा के बदले दिल्ली के रहने वालों की साधारण बोलचाल पर ज्यादा धृष्टि रखी गई है। — परोक्षगुरु का निवदन

४२— हरिश्चंद्र ने उस बिगड़ी हुई हिंदी भाषा को नव अलंकारों से अलंकृत करके सुसम्पन्न नागरी बनाकर नागरी का नाम साधक किया। हिंदी भाषा उनके समय में ऐसी सहज मधुर एवं लावण्यमयी हुई कि लोग देखते ही उस पर विमोहित होने लगते।

—शिवन दत्त सहाय 'हरिश्चंद्र' पृ० १०९

४३— इस देग रूपी खेत में जो हमारी भाषा का बीज छिप रहा था उस लल्ललाल रूपी वर्षाकृतु ने अकुरित किया तो गिवप्रसाद शारद ने उस बलबूटे का आकार दिया और हरिश्चंद्र वसंत ने उसमें फलफल दिखलाए।

44— the beginning & the end of the art of the novelist

वही पृ० ३३

४५— हिंदी में यह शब्द बंगला से आया है और अनुकरणप्रिय रचनाचतुर बंगाली प्रयत्नकारों ने आधुनिक लक्षणा से अंग्रेजी के नोवलिस्टों का पर्याय बना लिया है।

— माधवमिश्र निवधमाला पृ० १०

डा० सत्येंद्र ने समीक्षा के सिद्धांत (१९५२) में पृ० १५७ में लिखा है कि उन्हें किशोरीलाल गोस्वामी ने बताया था कि 'उपन्यास का आरम्भ बंगला के बकिम ने किया। वे एक दिन हुक्का पीते-पीते मनुस्मृति पढ़ रहे थे कि उन्हें उपन्यास शब्द का पता चला और वही नाम उन्होंने ग्रहण किया।'

उपन्यास शब्द का ग्रहण और प्रचार बकिम ने भले ही किया हो

उसका प्रथम प्रयोग कदाचिन् भूदेव मुखोपाध्याय ने किया क्योंकि उन्होंने बकिम से पहले 'ऐतिहासिक उपन्यास (१८५७) नामकी पुस्तक लिखी थी।

46- 'the most independent most elastic, most prodigious of literary forms

—'The Art of the Novel p 326

४७- 'उपन्यास', हिन्दीप्रदीप' (जनवरी १८८२), पृ० १८

८८- गद्यकाव्य मीमांसा", ना० प्र० प० १८९७

४९-वही पृ० १९

५०- 'मुख सवरी का 'निर्दान

५१-महता लज्जाराम शर्मा 'आदर्श दम्पति की भूमिका

५२- राधाकांत' की भूमिका

५३- किरणशशी की आलोचना (मनोरजन एप्रिल १९१३)

५४-वही

५५- गेरुआ बाबा' की भूमिका

चंदा' की भूमिका

५६-वनवारीलाल निवारी वीरव्रतपालन' (१९०५) की 'अवलम्बिका



ऐतिहासिक पीठिका

हिंदी उपन्यास उन्नीसवीं सदी की सन्तान है। साहित्य के इस नये रूप का जन्म नये भारत के जन्म के साथ हुआ और नये भारत की भाँति ही यह अंग्रेजी सम्पर्क की देन है। अंग्रेजी सम्पर्क से उपन्यास की विधा ही नहीं मिली, उससे राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक क्षेत्रों में वे परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं जिनसे उपन्यास का विकास सम्भव हुआ।

अंग्रेजी राज्य की स्थापना

भारत में अंग्रेजों का नजर धन धरती और धर्म पर गड़ी रहो परन्तु भारतीय इतिहास में उनका प्रवेश एक ऐसे सभ्रान्ति काल में हुआ कि वे अनजान में भारतीय समाज और साहित्य में नूतन, महान और दूरगामी परिवर्तन का भागी बने। आंग्ल भारतीय सम्बन्ध की अदभुत कहानी सोलहवीं सदी के अन्त से आरम्भ होती है। उस सन्तों के अन्तिम रूप में समुयल डनियल ने विदेश में अंग्रेजी भाषा और साहित्य के प्रचार की रोमानी कल्पना की^१ और उसी के अन्तिम दिन ईस्ट इंडिया कम्पनी को पूव में यापार करने की गाही सनद मिली। १६१२ में कम्पनी ने पहलेपहल सूरत में सुरती का बोठी खोली। एक अंग्रेज विद्वान ने एक बार कहा था कि आधुनिक सभ्यता में दो चीजें बड़ी आवश्यक हो गई हैं तम्बाकू और उपन्यास।^२ अंग्रेजों ने पहले तम्बाकू और बाद में उपन्यास देकर दो बड़ी आवश्यकताएँ पूरी कर दीं। सत्रहवीं शताब्दी के अन्त तक वे पश्चिम दक्षिण

में पूर्व-उत्तर की ओर बढ़ गयी तीन बड़ नगरा (मद्रास, बम्बई, कलकत्ता) की नाँव डालने में सफल हुए और सीदागर के साथ-साथ जमींदार बनकर भारत में राज्य स्थापित करने का स्वप्न देखने लगे। उनका स्वप्न अंतिम महान मुगल सम्राट् औरंगजेब की मृत्यु के बाद ही साकार हो सका।

१७०७ में औरंगजेब के निधन के बाद प्रायः पचास वर्षों में विंगाल, उग्रत मुगल साम्राज्य छिन्न भिन्न हो गया और अकबर के वंशज नाममात्र के सम्राट् रह गए। दस छोटे-बड़े स्वाधीन और सशक्त राज्यों में बंट गया। बीर मराठों की जयध्वजा मध्य में गुजरात से उड़ीसा तक और उत्तर में पंजाब तक फहराने लगी। हिंदू राज्यों के पुनरुत्थान की संभावना जाग उठी। भूषण की कल्पना साथ होने का आई। ऐसी स्थिति में यदि विदेशी व्यापारी भारतीय राजनीति में हस्तक्षेप नहीं करते तो भारतवासियों में जो सम्पन्न होना उसका सिक्का चलता और भारत का इतिहास दूसरा होता। अंग्रेजों ने केंद्रीय शासन की तुलना और आंतरिक कलह से लाभ उठाकर अपना प्रभुत्व स्थापित करना शुरू किया। अंततः मुगलों के उत्तराधिकारी मराठ नहीं, अंग्रेज बन। प्लासी के युद्ध (१७५७) में बंगाल के अंतिम बहादुर नवाब सिराजुद्दौला को उसी के अस्त्र से पराजित कर बंगाल ने भारत में जिस राज्य की नींव बूटनीति पर डाली उस बूटनीति के द्वारा ही वारेन हेस्टिंग्स (१७७२-१७८५) ने मजबूत बनाया बल्लू (१७९८-१८०५) ने उन पर पाय छड़ किए और डलहौसी (१८४८-१८५६) ने उसे महल बना दिया। १७५७ से १८५७ तक का काल भारतीय राजसत्ता के विघटन और अंग्रेजी प्रभुता के विस्तार का काल है। प्लासी युद्ध के बाद बम्पनी की छत्र छाया उत्तर भारत की ओर बढ़ने लगी और अवध के विलयन (१८५६) से समूचे हिंदी मैदान पर छा गई।

आर्थिक परिवर्तन

बम्पनी सरकार के दो वर्षों का इतिहास राजाओं नवाबों और वेगमों से अधिक व्यापारियों कारीगरों और किसानों के रक्त तथा आँसू में लिखा गया है। व्यापारी शासक के राज्य में शासन का अर्थ या व्यापार और व्यापार का अर्थ या लूट। भारत से मुपन या बम दाम में माल लिया जाता था और यूरोप में ज्यादा लाभ में बचा जाता था। लगान बमूल करने में ज्यादाती की जाती थी। 'बानबालिस के इम्नमरारा बदावस्त' (१७९२)

स अग्रजी ढंग की जमींदारी प्रथा की नींव पड़ी और किसानों को मजदूर बनानेवाला एक नया बग बना। पूव के शासक आर्थिक शापण करते थे तो सावजनिक हित के कार्यों में व्यय करते थे। कम्पनी ने जा लूटा उसस भारत उजाड हो गया^३ किंतु इगलण्ड में औद्योगिक क्रांति हो गई^४। औद्योगिक क्रांति के बाद मशीन से बने सस्ते विदेशी माल भारत में घडाघड आने लगे और उद्योगपतियों का शोपण चक्र चलने लगा। उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वाध तक भारत कच्चा माल देकर तयार माल लेनेवाला खेतिहर उपनिवेश बन गया। उधर इगलण्ड में पूजीपतियों के घर में धन का ढर लग गया।^५ पूजीवाद ने साम्राज्यवाद को जन्म दिया। बाजार बनाए रखने के लिए उपनिवेश बनाए रखने की आवश्यकता थी। १८५७ के विप्लव के पूव ही ईस्ट इंडिया कम्पनी के हाथ से शासन मून लन की तयारी शुरू हा गई थी जो १८५८ में पूरी हो गई। अब लूट पर कानून की मुहर लग गई। नतीजा यह हुआ कि उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वाध में सात बार अकाल पड उत्तराध में चौबीस बार।^६

माक्स ने १८५३ में लिखा था कि समस्त गृहयुद्ध विदेशी आक्रमण विद्रोह विजय दुर्भिक्ष भारतीय समाज की ऊपरी सतह का छूकर रह गए पर इगलण्ड ने उसका परा ढाँचा ध्वस्त कर दिया।^७ कृषि की अवनति, उद्योग व्यवसाय के विनाश नगरो के ह्रास और व्यक्तिगत भू-स्वामित्व के सूत्रपात से प्राचीन ग्राम-व्यवस्था छिन्न भिन्न हो गई। भारत की आर्थिक प्रणाली की रीढ ही टूट गई। अठारहवीं शताब्दी में राजनीतिक प्रभुत्व से और उन्नीसवीं शताब्दी में उत्पादन के उन्नत साधन से आर्थिक विध्वंस हुआ। भारतीय समाज की अपरिवर्तनीयता का कारण परम्परागत धर्मविभाजन था। अग्रजों के आन से उत्पादन और वितरण के साधना में परिवर्तन हुआ और भारत में महान सामाजिक क्रांति हुई। मध्यकालीन सामंती व्यवस्था का स्थान नवीन पूजीवादी व्यवस्था लेने लगी। इस परिवर्तन के लिए भारत को जा मूल्य चुकाना पडा यह इतिहास में अपना सानी नहीं रखता। इगलण्ड में पूजीवादी समाज-व्यवस्था की प्रतिष्ठा इगलण्ड के ही पूजीपतियों द्वारा हुई, भारत में विदेशी व्यापारी और पूजीपतियों द्वारा।

भारत में भी मुगल साम्राज्य के अथ पतन के साथ पूजीवादी वर्ग का आविर्भाव हो रहा था। सत्रहवीं शताब्दी के भारतीय सौदागरो की तुलना लंदन या आमस्टरडम के सौदागरो के साथ की जाती थी सूरत का वीरजी

वारा ससार का सबसे धनी सौदागर माना जाता था।^१ अठारहवीं शताब्दी के मध्यकाल तक भारत एक महान औद्योगिक देश था। अपने उत्पादन और उत्पादन की प्रणाली में वह किसी भी उन्नतिशील देश की समानता कर सकता था। गाँव के साथ-साथ नगरों का और नगरों में बुजुर्गों का वृद्धि का विकास हो रहा था। परिवर्तन की प्रक्रिया आरम्भ हो गई थी। विवाहों, मुसलमानों, जहाँसो-मुसलमान सामन्तवाद को अपदस्थ कर नई समाज व्यवस्था का स्थापना अवश्य करता। मुगल साम्राज्य के अस्तकाल में राजाओं और नवाबों की विलासिता, प्रतिद्वन्द्विता, अयोग्यता, राज्यलिप्सा स्वच्छाचारिता मध्यकालीन सामन्ती व्यवस्था में पतन की सूचना थी। इतिहास स्वयं उसका लिए किताबें सजा रहा था। भारत में अग्रजों का आगमन नहीं होता तो भाग्यक अर्थिक और सामाजिक ढाँचा में परिवर्तन होता। उन्होंने आकर स्वाभाविक विकास में व्यवधान उपस्थित कर दिया। देश का सुल्तान सन्तानि काल की कठिन परिस्थितियों से गुजरना पड़ा। भारतीय पूँजीवाद और सामन्तवाद दोनों को पदस्थित कर विदिग साम्राज्यवाद भारत के भाग पर चढ़ गया।

सामन्तवाद का क्षय

आर्थिक परिवर्तन राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परिवर्तनों का आधार होता है। अग्रजों राज्य ने भारत पर एक नई आर्थिक और राजनीतिक व्यवस्था ला दी। मध्यकालीन सामन्तवाद का क्षय और आधुनिक पूँजीवाद का उदय हुआ। इस प्रक्रिया में उपन्यास के उद्भव एक विकास का अटूट सम्बन्ध है। १७०७ से १८५७ तक की अर्ध शताब्दी सामन्तवाद का हासकाल है। औरंगजेब की मृत्यु के बाद उसके उत्तराधिकारियों के साथ ही सामन्तों का बौद्धिक नतिक, शासकीय आदि दृष्टियों से अर्थ पतन हुआ। मनों सासले पह के गिरने से डालियाँ टूटकर बिखर गई। बक्सर की लड़ाई (१७६४) में बंगाल-अवध के नवाबों और मुगल सम्राट की हार सामन्तवाद की पहली बरारी हार थी। १८५६ में अवध के साथ ही मुस्लिम सामन्ती संस्कृति पर आघात पहुँचा। सिपाही विद्रोह में उन सभी शक्तियों की पराजय हुई जो सामन्ती व्यवस्था की पोषक थीं और सामन्ती व्यवस्था की अन्तिम अमल स्वामीयता सम्राट था। उसके बाद उसका सजाया गया

ही सात सौ देगी रजवाडा म रह गया ।

सामतवाद के ह्रासकाल मे राजनीति घम, समाज और सस्कृति के क्षेत्रो मे अधिकार छाया हुआ था केवल साहित्य की दिशा मे प्रकाश दृष्टि गोचर हो रहा था यद्यपि उसमे भी अस्तकालीन आभा ही शेष रह गई थी सुंदर कि त जीवन हीन । मुगल दरबार की विलासिता छल्क छल्क कर राजाआ और नवाबो क दरबारा मे बिखर रही थी । छोटे छोटे दरबार छोटे छोटे स्वग बन रहे थे । कवि और विस्सागो अपन आश्रयदाताओ की रुचि के अनुकूल अपनी कला दानों हाथो स लुटा रहे थे । सामती सस्कृति क साथ सामती साहित्य और कला विकास की चरम सीमा पर पहुँच गई थी । अब उनका पतन अवश्यभावी था । सत्तावन की क्रांति क बाद साहित्य म अभूतपव क्रांति हुई । सामतवाद का पोषक प्रभाव नष्ट हो गया और अग्रजी प्रभाव का विस्तार हुआ । दरबार और दरबार की शोभा बढाने वाल कवि और विस्सागा फीके पड गए । शिक्षा शासन और समाज क नवगठन स मध्यवग का उदय हुआ । मध्यवर्गीय समाज साहित्य कला और सस्कृति का समम बना । मध्यवग क द्वारा मध्यवग क लिए उपन्यास की सृष्टि होन लगी । वह मध्यवर्गीय कला रूप बन गया ।

मध्यवग का उदय

उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य म मध्यवग का उदय एक नई घटना था । डाडवेल का मत है कि इस वग का अस्तित्व कम से कम डेढ़ हजार वर्षों से नही था ।^१ मुगलकाल म उच्च और निम्न वर्गों के बीच परोहित व्यापारी कवि और कलाकार थे पर आधुनिक मध्यवग स उनकी सामाजिक स्थिति भिन्न थी । कम्पनी काल क छोटे छोटे जमीदारो कवियो और नौकरी-पेगै वालो को मध्यवग की कोटि म रखा जा सकता है यद्यपि इनकी सख्या अधिक नही थी । सत्तावन के विप्लव तक मध्यवग जिसमे कवि और कलाकार भी थे एक प्रकार से राजाओ और रईमो पर अवलम्बित था । नवात्थित मध्यवग प्रत्यक्षत शासक का आश्रित नही था । वह समस्त दग का प्रतिनिधि था ।

उसका गठन ऐसा था कि उसके विभिन्न स्तरों मे स्पष्ट विभाजक रेखा नही खींची जा सकती है । एक छोर पर वे थे जिहे पू जीपनि कहा जा सकता था और दूसरे छोर पर वे थे जा सबहारा के निकट थे । मोटे तौर पर मध्यवग को दो समूहो म रखा जा सकता है (१) स्वतंत्र पत्रावर जैसे—वकील

माहित्यकार, पत्रकार, सेठ तथा सौदागर, (२) सरकारी और गरमरकारी वेतनमोगी नौकर, जय—किरानी, अधिकारी शिक्षक, पटवारी और मूनीम ।¹⁰

उपन्यास लेखक शिक्षित मध्यवर्ग के थे । इस वर्ग के लोग अल्पमध्यक होते हुए भी अल्पतः शक्तिवान और प्रभावशाली थे । उनकी कुछ सामान्य विशेषताएँ थीं । वे सुसंस्कृत, जागृत, उदार और गतिशील थे । उनमें जाति, भाषा और प्रान्त का भेदभाव नहीं था । वे समान स्वाध से अनुप्राणित थे । उनकी रुचि प्रवृत्ति जातिगत न होकर वर्गगत थी । वे एक वर्ग थे जाति नहीं ।¹¹ सामाजिक, धार्मिक, राजनतिक और साहित्यिक नृत्व उनमें हाथ म था । वे विद्रोह और शक्ति के बदले समता और मुधार के हिमायती थे । पूर्व-पश्चिम और प्राचीन नवीन में वे समन्वय करना चाहते थे । वे सामाजिक स्थान से मर जाना बेहतर समझते थे पर अपने सिर पर गामूच डालने को उतावले नहीं थे ।¹² मध्यवर्गीय नविकता की जसी सही छाप उपन्यास पर वही वसी साहित्य के अन्य वर्ग पर दिखाई नही दी ।

नागरीकरण

अधिकांश मध्यवर्गीय लेखक और पाठक नगरी में रहते थे । अंग्रेजों के आगमन-बाल तक देश में घन जन से सम्पन्न बड़े-बड़े नगर थे, जहाँ उद्योग व्यवसाय और शासन के कार्य हाथ में । कम्पनी की आर्थिक नीति के कारण कई पुराने नगर उजड़ गए और नये बन । सतरहवीं शताब्दी में बम्बई और कलकत्ता की नींव डाली गई थी । १७७५ में बनारस अवध के नबाब के हाथ में कम्पनी के हाथ में आया । अठारहवीं सदी तक हिन्दी उपन्यास के तीन मुख्य प्रारम्भिक प्रकाशन स्थान अवध प्रभाव के अन्तर्गत आ गये थे । १८२६ तक हिन्दी-क्षेत्र के सभी नगर कम्पनी के आधीन हो गये । विदेशी व्यापार नये उद्योग, शिक्षा और शासन के केंद्रों के रूप में नगरों का प्रथम विकास हुआ । पुराने नगरों का शायफल्ट हो गया । जहाँ सामन्ती सम्पत्ति और संस्कृति पलनी थी वहाँ महाजनी सम्पत्ति और संस्कृति निवास करने लगी । १८७१ में भारतेन्दु ने नबाबों के नगर लखनऊ का देश का वर्णन करते हुए लिखा था जहाँ पहिले जोहरी बाजार और माना बाजार था वहाँ गन्ध बनने लगे और सब इमामवाहों में किसी में डाकघर वही अस्पताल वहाँ टापावना हा रहा है । वे मुश्किल का हीरा में गारे मूल्य हैं ।

जहाँ माती लुटते थे वहाँ धूल उड़ती है ।¹³

इन धूल धूसरित नगरो म ही सामाजिक राजनीतिक और साहित्यिक क्रियाशीलता आरम्भ हुई । स तो की कुटिया और राजाओ के दरबार छोड़ कर साहित्य नगरो की सभाओ समितियो और समाजा म शरण लेने लगा । उन्नीसवीं शताब्दी पूर्वार्ध म बुन्देलखण्ड बघलखण्ड अवध बनारस राजस्थान क राजदरबारो म वीर और शृङ्गार रस की कविताएँ गुंजती थीं । उसक उत्तरार्ध म बनारस, प्रयाग मेरठ अलागढ कानपुर आगरा, पटना राँची आदि शहरो म साहित्यिक सभा समितियो का जाल बिछ गया । इनसे भापा क प्रचार के साथ साहित्य की सजना म सहायता मिली । कवि-समाजो म पुराने ढंग की कविताओ का पाठ होता था समस्यापूति होती थी एव स्फुट शृंगारिक कविताओ को प्रथम मिलता था । यह दरबारी वातावरण गद्य साहित्य क विकास के अनुकूल नहीं था तथापि इसी दरबारी वातावरण म उप्यास पनपन लगा ।¹⁴ जहाँ साहित्यकारो का सम्मेलन साहित्यिक चर्चा और विचार विनिमय होना था वहाँ साहित्य की प्रवृत्तियो का निर्माण और श्रष्टियो का अनुभव भी हो रहा था । दरबारी साहित्य का अंतिम आश्रय स्थान बनारस ही नये साहित्य का धाराओ का उदगम स्थान बना । उद्गमण गोविन्द आठले न काशी को हिंदी उप्यास का उत्पत्ति स्थान माना है और कहा है कि भारतेन्दु की सभा ने सम्य समाज म हिंदी श्रम बढ़ाकर उप्यास पढ़ने और लिखने की रुचि पैदा की और जहाँ उप्यासो का नाम न था वहाँ बीस ही वर्ष के भीतर उप्यासों का एक दूसरा हिमालय खड़ा हो गया ।¹⁵

उप्यासो म गोष्ठी जीवन के अनेक पक्ष प्रतिबिम्बित हैं । कथा नायक चाटकारों से घिरे हुए है (एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती परीक्षागुरु सौ अजान एक सुजान) । सम्य समाज म कविता श्रुतनी प्रिय है कि कवि ही सच्चा साहित्यकार माना जाता है । युग की रुचि के अनुकूल उप्यास म काव्य का रूपरग है जो अध्याया के आरम्भ म पद्यात्मक उद्घरण और दृश्य-योजना नखशिख वणन सरस वार्तालाप और अलंकृत भाषा शली म देखा जा सकता है । भाग्यवती और श्यामास्वप्न मे तो कवियित्री और कवि का ही नायिका और नायक बनाया गया है । सहृदय उप्यास लेखको के समान उनके पात्र भी मित्र के बिना नहीं रह सकते हैं । किसी नायक को मित्र सामाजिक आन्दोलन म सहयोग देता है (नि सहाय हिन्दू), किसी के

ऐतिहासिक पीठिका]

लिए स्वयं मूली पर चढ़ जाना चाहता है (प्रणयिनी परिणय), किसी को प्रेमिका के बाग म ('बद्रकाना') तो किसी को वश्यालय तक ('घूत रसिक लाल') पहुँचा देता है। इस प्रकार मित्रता उपयाम की कथा-रुडि बन गई है।

मध्यवर्गीय स्त्रियों न राजभवन क प्राचीर म साहित्य की निवाल कर उसका गठबन्धन समाज के साथ कर दिया। बहुत दिनों तक साहित्य और समाज का सम्बन्ध साहित्य और नागरिक समाज का सम्बन्ध रहा तथापि इस प्रकार दोनों कभी सम्बद्ध नहीं रहे। उपन्यास ही एक ऐसा साहित्य रूप है जिसमे नागरिक सम्प्रदा की विविधता और जटिलता की यथाय और पूण अभिव्यक्ति हुई। नगरों म सबप्रथम सामाजिक एवं आर्थिक परिवर्तन क चिह्न प्रकट हुए। वेतनभागी वर्ग शक्ति और स्वतन्त्रता की अनुभव करने लगा। धार्मिक दृष्टिकोण के बदल भौतिक दृष्टिकोण का प्रादुर्भाव हुआ। पुरान मूल्यों का विघटन हुआ और उनका स्थान नये मूल्य न लेन लग। नागराकरण की इन विघटनाओं का उपन्यास पर गहरा प्रभाव पडा। अधिकांश उपन्यासकारों न नगर का घटनास्थल और वहाँ के व्यक्तिगत पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन का वष्य विषय बनाया तथा वहीं वहीं उसे इतना महत्वपूर्ण स्थान दिया कि वह एक पात्र बनकर मानवीय पात्र म अधिक सजीव हो उठा। उन्होंने निर्भीक हाकर नगरवासियों की नतिकता पर प्रकाश डाला। रईमों की अकमण्य विलासिता और वेन्याओं क टिछल प्रेम को उकर उ होंन अनक पृष्ठ रंग तथा वचना और साहित्यिकता की यथायथा कथाए मुनाह। प्रारम्भिक उपन्यास नगर जीवन के दस्तावेज हैं और प्रारम्भिक उपन्यासकार सच्च अय म नागरिक उपयामकार हैं।

न्यावसायिक लेखन

मध्यवर्ग के अस्तुस्थान से साहित्य का नागराकरण ही नहीं ध्याव सामीकरण भी हुआ। सामग्री समाज म साहित्य राजाओं का बिनाद और बिनाओं का ध्यमन था। साधारण पाठकों की गृह्या सीमिन होन से कवि राजा महाराजाओं की कृपा पर निर्भर थे। आधुनिक युग म साहित्य गिहित समाज की सम्पत्ति बना तथा पाठक और प्रकाशक उसके सरसक हुए। यद्यपि राजदरबार से बाजार में जाकर साहित्य पुरस्कार की वस्तु नहीं रहे कन् गरीद बिनी की सामग्री हो गया तथापि उनका अबमूल्यन नहीं हुआ।

गामक वग के आश्रय में रहने के कारण कवि उसकी वीरगाथा और विलास लीला का गान करते थे। नवोदित मध्यवर्गीय लेखक साधारण ग्राहकों की गुणग्राहकता पर अवलम्बित थे और उसकी अवहेलना नहीं कर सकते थे। फलतः साहित्य एक स्वतंत्र एवं सामान्य वृत्ति बना तथा उसमें मानव जीवन की साधारण घटनाओं और भावनाओं को स्थान मिला। सामयिक निबंध, गद्यनाटक और यथाथवादी उपन्यास पत्रों पर लेखकों का विनिष्ट अंगदान है।

जहाँ उपन्यास जनता की वस्तु बना वहाँ उसमें साहित्यिक गुणा का ह्रास भी हुआ। राजाश्रित कवियों को अपनी कला के प्रदर्शन का अवसर मिलता था और लोकरुचि के अनुसार लिखन को बाध्य नहीं होना पड़ता था। राजाश्रय से मुक्त लेखक लोकरुचि को प्रभावित करने के बजाय उससे प्रभावित होने लगे। उन्होंने अच्छे वुरे मौलिक अधमौलिक उपन्यास लिखना और लिखवाना शुरू किया और उनका डर लगा दिया। उनकी दृष्टि बला की आवश्यकताओं की ओर न जाकर बाजार की माँग की ओर चली गई। इस नुस्खे की पूर्ति दूसरे प्रकार से हुई। जब तक अर्थ के लिए लिखना लेखकों की प्रतिष्ठा के विरुद्ध होता है तब तक बाणों का मंदिर आर्थिक और सामाजिक समस्याओं के लिए बंद रहता है। साहित्य के यावसायीकरण से उसका सामाजिकीकरण हुआ। यावसायिक उपन्यास लेखकों के समाज के लिए और समाज के सम्बन्ध में लिखन की भावना से प्रेरित हुए। उनकी वस्तु और शली में निजी विशिष्टता है। उनकी गली उनकी रानी न होकर उनकी दासी है। महान यावसायिक लेखक गोपालराम गहमरी के उपन्यास इस तथ्य की पुष्टि करते हैं।

सामंती तत्त्वों का विरोध

आधुनिक भारत का निर्माता मध्यवर्गीय आधुनिक साहित्य का निर्माता है। रीतिवादी का साहित्य सामंतवर्गीय का साहित्य है। आधुनिक काल का साहित्य मध्यवर्गीय का साहित्य है और उपन्यास उसका अत्यंत सजीव अंग है। जिस सामंतवर्गीय और रामानी कथासाहित्य का सम्बन्ध अभिन्न था, वैसे ही मध्यवर्गीय के साथ यथाथवादी कथासाहित्य-उपन्यास-का इतिहास जुड़ा हुआ है। संगीत की भाँति कथा-कहानी भी शासक वर्ग के लिए विलास का वस्तु थी। रामानी कथासाहित्य क्षणिक मनोरंजन के लिए जीवन की कठोर

वास्तविकता से दूर आदर्श प्रेम और साहसिकता के अन्तर्गत, असाधारण लोक में रचाना था। रोमांस और आदर्श साप-साप चलते हैं। रोमानी लक्षक अनिवाद्यत आदर्शवादी और आत्मवादी सामान्यतः रोमानी होता है। मध्यवर्ग आत्मवादी होते हुए भी ध्यावहारिक एवं वस्तुवादी था। उसका साहित्य अल्प आदर्शवाद न हाकर आदर्शोन्मुख मयाधवाद हो सकता था। रोमानी कथासाहित्य उस मध्यवर्ग की रुचि और भावना के अनुकूल नहीं था जिसमें हिन्दी उपन्यासकार उत्पन्न हुए थे। अतः उपन्यास की उत्पत्ति रोमानी कथासाहित्य के प्रतिप्रयासस्वरूप हुई। इस प्रतिक्रिया का परिचय उपन्यास लेखकों ने उपन्यास में मध्यवर्गीय मयाधवाद की प्रतिष्ठा और रोमांस विराधी रचना दी है।

आरम्भ से लेकर आज तक उपन्यास में मध्यवर्ग की वातावरण मुखरित होता रही है। मध्यवर्गीय समाज, सभ्यता और संस्कृति से उसका विकास सम्बन्ध रहा है। उपन्यास में प्रेम और मुक्ति की कथा प्रधान रही है, उपन्यास में प्रेम और सम्मान की। मध्यवर्ग के जीवन की यथा मौलिक समस्याएँ धार्मिकवाद से लेकर प्रेमचन्द तक उपन्यासकारों की प्रिय रही हैं। जब समाज एवं देश का नेतृत्व राजा गानों के हाथ में था कथासाहित्य में व नायक-नायिका थे। अब नेतृत्व मध्यवर्ग करने लगा, इसलिए उपन्यास में मध्यवर्गीय पुरुष नारी नायक-नायिका की भूमिका में उभरे। अपनी परिस्थिति से जूझने वाले निःसहाय हिन्दू के मध्यवर्गीय नायक-नायिका धारम्भिक नामरूप बन्देबन्द उपन्यासों में जन्म लेते रहे हैं। देवकीनन्दन खत्री के निराल्मी-प्यारी उपन्यास में भा. कुमार खीरदर सिंह अपनी निष्क्रियता के कारण पतनशील सामंती वर्ग का और तजमिह अपना सक्रियता के कारण उदात्तमान मध्यवर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए खिले हैं। मध्यवर्ग के सुधारवादी धारण और उपन्यासकार प्रवृत्ति सन्धी भावना और अनिश्चित बोद्धिमान उपन्यास में अविद्यमानता पाई है। बन्धु पात्र और अल्पिकों की सामाजिक व बावजूद उपन्यास प्रतिनिधि साहित्य रूप रहा है।

उपन्यास लेखकों के सामने संस्कृत और फारसी और उन पर आधारीत उपन्यासों की हिन्दी-कथाएँ थीं, जिन्हें 'रामायण' का तथा दी जा सकती है। दण्डी सुबोध और वाण के प्रेम रामायण, आ विषय और नैतिक दोनों में असाधारण थे, उन्हें मनुष्य नहीं कर सक क्योंकि उनका अनिश्चित नवीन विचार, सामयिक विषय और सरल शैली में थी। १० वास्तविकता

भट्ट ने लिखा था कि दण्डी के दशकुमार चरित से किसी प्रकार की शिक्षा नहीं निकलती और सुबोधु की 'वासवदत्ता से कुछ आनन्द नहीं मिल सकता ।¹⁶ प० अबिनादत्त 'यास ने कादम्बरी' के सम्बन्ध में अपना मत इन शब्दों में व्यक्त किया था 'कथा से कहीं लम्बा चौड़ा उसका आटाप है । कथा का आनन्द लन का पटना है तो एक पृष्ठ बाँचत-बाँचत जो घबडा जाता है ।¹⁷ देवकीनन्दन खत्री पर फारसी रोमांस का प्रभाव भी पडा और उसका प्रतिक्रिया भी हुई । उन्होंने दास्तान अमोर हमजा के नायक अमोर और उसके ऐयार अमूर का प्रतिद्वंद्विता में कुमार चारे द्र सिंह और तेजसिंह को खडा किया । फजी न अपने जादूगरो को हिंदू काफिर बनाकर धार्मिक असहिष्णुता दिखाई थी । खत्रीजी ने इसका कलात्मक प्रतिवाद किया । उन्होंने मुसलमानों का खलनायक का ऐयार बनाया पर हिंदू मुस्लिम पात्रों के चित्रण में दुहरी कूची से काम नहीं लिया ।

उन्नीसवीं शताब्दी में पूर्वाधिक में प्रचलित कहानियों में रानी केतकी की कहानी जिस पर फारसी के साथ ही भारतीय छाप है दरबारी कवि और कथाकार द्वारा लिखी गई थी । उसमें दरबारी कहानी की प्रायः सभी प्रवृत्तियाँ हैं । शासक वर्ग के विचार एवं विश्वास निराल होते हैं । प्रेम और युद्ध की कल्पित घटनाएँ जादू-टाने की अदभुत बातें उसका मन मोह लेती हैं । अतः रामानी कथाओं में देवकाल की परिस्थितियों का वास्तविक और स्वाभाविक वर्णन नहीं रहता । शासक वर्ग अपने वभव विलास और सुख सुविधा को अक्षण रखने के लिए धर्म नीति दान और अधविश्वास के हथकण्डा से काम लेता है । यही कारण है कि रोमानी कथा साहित्य में अलौकिक एवं उपदेशात्मक तत्त्व भी रहते हैं । उसका मुख्य उद्देश्य कौतूहल बढ़ाकर आनन्द प्रदान करना है अतः उसका घटना प्रधान और सुखात होना आवश्यक है । उसमें उपदेश की अपेक्षा मनोरंजन की मात्रा अधिक होती है । वह अदभुत रस का साहित्य था जिसमें मध्यवर्ग के बुद्धिजीवी लेखक प्रभावित नहीं हो सके । वे उसके आदर्शों को अपनाकर या उसकी परम्परा को आगे बढ़ाकर अपना प्रयोजन सिद्ध नहीं कर सकते थे । रानी केतकी लापाजन लगाकर गायब हो गई थी । देवकीनन्दन खत्री ने उसे हसकर उडा दिया 'जिस आदमी के पास कोई ऐसी चीज हो जिससे वह गायब हो जाय तो फिर ऐयारी साखने की जरूरत क्या रही ? गायब हाकर जो चाहा कर डाला ।¹⁸ पुरानी कथाओं के स्वरूप या वस्तु से आधुनिक उपजासकारों

एतिहासिक पीठिका]

की आवश्यकता पूरी नहीं हो सकती थी। प्रमत्त द न उन पर यश की बौद्धिकता की थी

हमारे यहाँ उप-यास काल से पहले ऐसे किस्स कहानियाँ का बहुत प्रचार था जिनमें प्रम और विरह के वणन प्रधान हात थे। प्रमी एक निगाह में माणूक का 'बदत ए नाज' हो जाता था माणूक अपनी सहैलियों से अपनी विपत्ति कहानी सुनाती थी आंगिक साहब आह भरते थे सिर घुनत थे घर पर खबर हाती थी, यार समयाने के लिए जमा हाते थे।¹⁹

रोमानी क्या व समान रीतिकाम्य भी अवकाशभोगी अभिजात वग का साहित्य था। उसमें भी जीवन के गभीर प्रश्नों और प्रसंगा का अभाव था तथा कल्पना चमत्कार और आडंबर की प्रधानता थी। उसके आदर्श भी मध्यवर्ग के नए लेखकों को माय नहीं हो सक। उनमें से कुछ उसके प्रशंसक होत हुए भी समर्थक नहीं थे। राजाआ रईसा का जीवन उस कदमे व समान था जिसे परद की आट से ही दखा जा सकता था। उसी तरह रीतिकाल में नर-नारी का यौन-सम्बन्ध नायक नायिका भेद व वहाने दिखाया जाता था और नायक-नायिका का वणन राधाकृष्ण के नाम पर किया जाता था। अलौकिक आवरण को हटाकर नर-नारी क सहज सामान्य रूप का देखने और दिखाने की प्रवृत्ति आधुनिक उप-यास में प्रकट हुई। रीतिकालीन नायक नायिका में नर-नारी के सौंदर्य की चरम कल्पना साकार हुई और उनका चित्रण बभ्रव के भादक घातावरण में किया गया। दरबारी बहियाँ ने साधारण स्त्री-पुरुष को अपने वाद्य में स्थान देना उचित नहीं समया। जिनमें बटास निगम की क्षमता न हो ऐसी गोबर पायती हुई, खेत निराती हुई गहकम में उलझी हुई स्त्रियों उनके काव्य का विषय नहीं हो सकती थीं।²⁰ साधारण परिचित घातावरण में साधारण नर-नारा क क्रियाकलाप का वणन उप-यास की जिजीविषता है। रीतिमुक्तकों में गृह जीवन के भीतर भी नर-नारी के सम्बन्ध की झाँकी मिलती है पर उसमें जितनी भावकता है उतनी मामिकता नहीं। मिलन विरह क वणन कृत्रिम और परम्परागत है। अष्टयाम' क रूप में बर्णित नायक-नायिका क निश्चिदिन व श्रीहा विलास सच्चो गृहस्थी के सुगन्ध दीर्घ जीवन व प्रतिबिम्ब न होकर विलासिता मन्त पासक वग के जीवन के परिचायक है। उप-यास का प्रवर्तन परिवार की दिकी के रूप में हुआ। पहला लिखित उप-यास 'भाग्यवती कुटुम्ब का उप-यास है।

रीतिकाल में वर्णित नायिका दूती अलंकार मादकता और शृंगारिकता राजमहल की सदरी कटनी आभूषण, विलासिता और वासना का साहित्यिक प्रतिरूप थी। आश्रयदाताओं की अभिलाषा की तरह कवियों की कल्पना कामिनी के दहलता में लिपटी सिमटी थी। नारी में केवल शरीर रह गया था, शरीर में केवल सुन्दरता और सुन्दरता में केवल सजावट रह गई थी। शृंगारी कवियाँ न मानवी को नकली कागज की फुलबारी बनाकर उसके फूल से जग के साथ खिलवाड़ किया। प किशोरीलाल गोस्वामी ने लालावती में उनका उपहास किया

यदि उन उपमाप्रिय कवियाँ के गये हुए उपमानों से ऐसी नायिका मूर्ति बनाई जाय कि जिनके मुख की जगह आईना भोवों का जगह दो तलवारें आँखों के बदले दा मछली नाक के स्थान में सरो के पट हमी की जगह मिश्री की डली गल के स्थान में शख छाती की जगह हाथी के मस्तक चोटी के बदले मोटी सी सर्पिन हाथ के बदले कमल लिखकर कमर की जगह एकदम खाली छाड़नी जाय और फिर उसके नीचे जाँघ की जगह दो केले के खम्भ खड करके एड़ी की जगह अनार की डार रख दी जाय तो वह नायिका कसी भयावनी राक्षसी मूर्ति सी बनकर तयार होगी ? इसलिए बाबा ! हम अनगल बचन वाले कवि नहीं हैं।²¹

नारी का शरीर मात्र मानना नरनारी के रागात्मक सम्बंध को अस्वीकार करना था। नरनारा की जीवनकथा के रूप में उपन्यास की रचना तभी सम्भव हो सकती थी जब उनमें रागात्मक सम्बंध हो। रीतिकालीय प्रेमहीन काय था। देव और विहारी को छाड़कर प्राय सभी कवियों का सो दयबोध सूक्ष्म न होकर स्थूल श्र गारिकता पर आधारित था। रीतिकालीन प्रेम वासना की कुञ्जगली में खो गया था। उस वीर गाथाकालीन साहित्यिक प्रेम (माक्स की गल्लवली में सिवलरस लव) या भक्तिकालीन उदात्त प्रेम की कोटि में नहीं रखा जा सकता।

रामानी कथा और रीतिकाय के विह्वल प्रतिप्रिया सामन्तवाद और पूजावाद के सघिकाल की स्वाभाविक देन थी। सामंती अभिरुचियों और आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति करने वाले साहित्य के प्रति असंतोष सामंत वर्ग के प्रति असंतोष का आवश्यक अंग था। भारत में युग-युग से यह धारणा चली आती थी कि राजा और महाराजा देश के भाग्य विधाता हैं। यह

धारणा गलत नहीं थी क्योंकि यहाँ अनेकानेक विद्वान वीर, दानी, पायी और प्रजापालक राजाओं का आविर्भाव हुआ था। अठारहवीं उन्नीसवीं शताब्दियाँ के भारतीय इतिहास ने यह निष्पत्ति कर दिया कि उच्च वर्ग से देशहित की आशा करना भूल है। एक चिरकालीन राष्ट्रीय विश्वास को धक्का लगा। नवाबा और नरेशों के युद्ध नई व्यवस्था कायम करने के बदले पुराना व्यवस्था का बनाय रखने के लिए थे। उनमें से बहुतों ने सन सत्तावन के विद्रोह में देशवासियों के विरुद्ध विदेशियों का साथ दिया। यदि वे अवरोधक नहीं होते तो विद्रोह की बाढ़ में कम्पनी बहादुर के साथ ब्रिटिश ताज भी बह जाता। भारतीय शासक वर्ग के पतनकाल में भी जनता में राजभक्ति की भावना जीवित थी। १८५६-५७ में कम्पनी के हाथ में अवध के जाने पर जनता में असंतोष की ज्वाला भड़क उठी थी और विद्रोह हान पर सवन मिलकर बहादुरशाह को सम्राट घोषित किया था। राजभक्ति की आरती की यह अन्तिम लौ थी। प्रतापनारायण मिश्र ने 'स डला स्वागत' में देशी राजसमाज के प्रति जनता की भावना को वाणी प्रदान की थी

दुष्ट मुमूक्षु अपने भाइन कह साथ न दी हो।

भाजन दिन विद्रोहित दल कह निबल की हो ॥

ठौर-ठौर निज घर लूटवाए अरु फुक्वाये।

प्राण सोय बहू ब्रिटिश वर्ग के प्राण बचाये ॥

भारतेशु के समय राजाशा और रईसा की वीरता विना हो चुकी थी विलासिता गेप रह गई थी। वे व्यक्तिगत स्वाध के सामने सावजनिक स्वाध को भूल गये थे। उनमें उच्च आदर्श के लिए मर मिटने की हौस नहीं रही। गिण्टता और मुर्छि का स्थान असम्पत्ता और रुढ़िवाद ने ले लिया था।^२ वे धार्मिक मनोवैज्ञानिक उपमास के नायकों की भाँति नपुंसक असाया जिब और परवर्ग हो गये थे। उनके लिए माम की नाक दूध की मक्खली शतरज के राजा आदि उपमाएँ उपयुक्त थीं।^३ उनका दृष्टिकोण सामन्ती था। वे रेत में चाब गाढकर चने की सीस लाने वाले गुमुमुग की तरह महलों में बंद रहते थे। समय का गति देखने और पहचानने में वे असमर्थ थे। आत्मविश्वास और सामाजिक दायित्व से अनुप्राणित मध्यवर्ग वर्तमान का यत्नात्मक था, इसलिए भविष्य भी उसके साथ था। ५० बालकृष्ण भट्ट ने दृढ़ता से कहा था कि मध्यम श्रेणी ही महत्त्व का बर्धन की नसरी या उत्पत्ति स्थान है जो ऊँचे दर्जेवालों को लात मार सुशिक्षा का पूण वैभव

प्राप्त कर सब कामा में पहिले अप्रसर होती रहेगी । २१

जिस प्रकार सामन्ती समाज के साथ सामन्ती साहित्य का हास हुआ उसी प्रकार नई शक्ति के रूप में मध्यवर्ग के उन्मत्त के समानांतर नई कला के रूप में उपन्यास का उदय हुआ । राजसमाज के प्रति असंतोष उस समय विद्रोह आक्षेप के रूप में उभर कर आया । तिलिस्मी एयारी और ऐतिहासिक उपन्यासकारों ने सुन्दर स्त्री के लिए युद्ध हत्या पण्यत्र और प्रपञ्च करने वाले सामन्तों की कुत्सित मनोवृत्ति का परिचय देकर पतनशील सामन्ती सभ्यता का वाक्य प्रस्तुत की । जजर रुग्ण सामन्ती सभ्यता को ढाने वाले ज्योतिषी पुराहित और पुजारी भी थढ़ा एव विश्वास का भाजन नहारे । पूव में राजाओं की तरह उनका भी समाज में सम्मान था क्योंकि वे विद्या धर्म दान राजनीति आदि में निपुण होते थे । धीरे धीरे वे भ्रांरुद्धिवादी और अपरिवर्तनशील बन गये । उन्हें प्राचीन भारत के अधःपतन का सहायक और नवीन भारत के उत्थान का अवरोधक मानकर उपन्यास लेखकों ने उन पर खलकरी या छिपकरी आक्रमण किया । २ इस प्रकार उपन्यास की रचना सामन्ती व्यवस्था के त्रिदेवा राजाओं राजाप्रतिपक्षकारों और पण्डितों की आलाचना के रूप में हुई ।

मानवतावाद और जनवाद

सामन्त और सामन्ती संस्कृति के रक्षक समाज और देश की रक्षा करने में असमर्थ थे । अतः उनमें राष्ट्रीय अविश्वास हाना स्वाभाविक था । प्रसाद जी के मतानुसार भारतीय नरेशों की उपस्थिति भारत के साम्राज्य को बचा नहीं सकी । फलतः उनकी वास्तविक सत्ता में अविश्वास हाना सकारण था । धार्मिक प्रवचनों ने पतन में और विवेकदम्भपूर्ण आडम्बरों में कोई रुकावट नहीं डाली । तब राजसत्ता कृत्रिम और धार्मिक महत्त्व यथ हो गया और साधारण मनुष्य जिस पहले लोग अकिञ्चन समझते थे वही क्षत्रता में महान दिखलाई पड़ने लगा । ३ साधारण मनुष्य की महिमा में आस्था उसकी शक्ति में विश्वास उसकी लक्ष्यता के प्रति सहानुभूति उस मानवतावादी दृष्टि की परिचायिका है जिसे भारतीय विद्वान पश्चिम की देन मानते हैं । मानवतावादी दृष्टि उपन्यास की प्रमुख प्रेरणाशक्ति बनी । उपन्यास के लिए वह समय सबसे अधिक उपजाऊ होता है जब मनुष्य के प्रति मनुष्य का आक्षेप होता है । जब मनुष्य को मनुष्य के सम्बन्ध में

जानने और सावने की इच्छा हुई और मनुष्य मनुष्य के अध्ययन का महान विषय बना तब साधारण नर-नारी उप-यास में अवतरित हुए। इतिहास के पन् पर राजा रानी और सेना-सेनापति उड़ते हैं महाकाव्य में दबता दानव राजा महाराजा और जीवनी में महापुरुष ही स्थान पाते हैं किन्तु उस जन समूह का प्रवेग निषिद्ध रहना है जिसे अमरीकी कवि वाल्ट व्हिटमैन ने डिवाइन एबरेज की मजा दी है। उप-यास मानव लोक के मुख-दख आगा अभिलाषा स्वप्न-सकल्प जय-मराजय की भाषा है। उपेक्षित पीडित दलित और निम्न वर्ग का सहानभूतिपूर्ण चित्रण तो उसकी कलात्मक विशिष्टता ही है।

लगभग एक हजार वर्षों का (८००-१८००) प्राचीन हिन्दी-साहित्य सामंत युग में पला। दरबारी काव्य और भक्तिकाव्य की समानांतर धाराएँ चलती रहीं और उनमें राजा रानी तथा दबी देवना विहार करते रहे। लौकिक प्रमाथ्यानक काव्य में भी राजा राजकुमार मन्त्रीपुत्र रानी राजकुमारी, मन्त्रीपुत्री को नायक नायिका का पद मिला। दासों बावन बल्लवन की धार्मिक ही एक ऐसी मानवीय कथा है जिसमें नाना प्रकार के पुण्या और स्त्रिया का मेल देखने योग्य है। उन्नीसवों सदी में गद्यकाल का आरम्भ के साथ मनुष्य के वास्तविक रूप का विगद चित्रण आरम्भ होता है। पाठ्य पुस्तक के रूप में लिखित कथाओं पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित रैता चित्रों निबन्धा और नाटकों में मनुष्य जसा है उसी रूप में उस उपस्थित करने का प्रयास किया गया। जीवनी और आत्मकथा लिखने की प्रवृत्ति भारतेंदु-युग में ही उत्पन्न हुई। रेखाचित्रों में प्ररूप (टाइप) का दान हुआ तो जीवनी और आत्मकथा में व्यक्ति के बाह्य और आन्तरिक पक्षों पर प्रकाश पडा। इनमें मानव जीवन में बढ़ती हुई रुचि का बोध होता है।

उप-यास जनवाणी भावना की सर्वोत्कृष्ट दन है। रामानी कथासाहित्य अपने उपादान और दृष्टिकोण में आभिजात्य लिए था। सामंत युग के अन्त काल में यह भावना विकसित हुई कि साधारण लोगों के जीवन में भी रोचक और सामिक प्रमग होने हैं और उन्हें साहित्य का प्रतिपाद्य बनाया जा सकता है। उप-यास वह रचना प्रकार है जिसमें सबप्रथम साधारण लोगों का जीवन चित्रण के योग्य समझा गया और साधारण भाषा में पूर्णता के साथ चित्रित हुआ। यथाय में रोमांस, सामिक में दारुवत तथा परिचित में नवीन की उप-यास के लिए जिस व्यापक दक्षि की आवश्यकता होती है वह उप-यास

लम्बकों में है। उन्होंने सामाजिक और पारिवारिक उप्यास में यह अच्छी तरह दिखा दिया कि प्रतिदिन की घटनाओं और क्रियाओं में भी हसान-दलान की क्षमता है तथा वास्तविक जीवन के रोमांस से बढ़कर कोई रोमांस नहीं होता। उन्होंने अपने आस-पड़ोस घर-आँगन की छोटी-छोटी बातों की चर्चा इतने सीधे सादे ढंग से की है कि सत्य गल्प से अधिक अदभुत लगता है। दक्कन-दल सखी और उनके अनुगामियों तक ने राजाओं की अपेक्षा उनके नौकरों (ऐयारों) को अधिक महत्त्व दिया और उन्हें अधिक आकर्षक बनाकर उपस्थित किया क्योंकि नौकरों के जीवन से विशेष मनोरंजक शिक्षा मिल सकती थी।²⁷

उच्च वर्ग के बदले मध्यम और निम्न मध्य वर्गों में मनोरंजन और शिक्षा के तत्त्वा का अवर्षण परिवर्तित लाकरुचि का घातक था। लोगों को उन नर-नारियाँ की कथा में विशेष रुचि हो सकती थी जिनके साथ वे एकात्म बाध कर सकें। उन्हें सामंत युग के उत्तम नायक नायिका के सुख-दुःख भी उतने प्रभावित नहीं कर सकते थे जितने अपने युग के नर-नारी के सुख-दुःख। उचित विषय-विषय के प्रति आस्था और आत्मीयता के बिना कला का मृष्टि नहीं होता। जब लेखकों को अपने समाज और समय के व्यक्तियों के प्रति उत्कृष्ट और सहानुभूति हुई तब व्यक्ति के व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की कथा उप्यास में लिखी गई। इस रूप में उप्यास लेखन उस पूँजीवादी समाज में ही सम्भव हुआ जहाँ व्यक्ति की महत्ता स्वीकृत हुई।

व्यक्तिवाद

भारतीय सामाजिक संगठन आत्मनिर्भर ग्राम व्यवस्था जाति प्रथा और समुक्त कुटुम्ब प्रथा पर आधारित था। उसमें व्यक्ति की अपेक्षा समष्टि का महत्त्व विशेष था। घम-निरपेक्ष अग्रजी शासन प्रणाली नई पूँजीवादी अथवा व्यवस्था पश्चात्त्य व्यक्तिवादी सम्यता आधुनिक शिक्षापद्धति और सुधार-आंदोलन के फलस्वरूप व्यक्ति का महत्त्व बढ़ने लगा। व्यक्तिगत स्वाधीनता और उप्यास में घनिष्ठ सम्बन्ध है। परीक्षागुरु का मदनमोहन हिन्दी उप्यास का पहला व्यक्तिवादी नायक है। वह आर्थिक व्यक्तिवाद का ज्वलंत प्रतीक है। अवस्था के संग उसकी स्वतंत्रता बढ़ी है। युवक होने पर वह खेलकर खेलता है। माक्स ने पूँजीपति वर्ग के जो लक्षण²⁸ बताए हैं वे मदनमोहन में वर्तमान हैं। वह परम्परागत सामाजिक सम्बन्धों से मुक्त

हाकर नूतन व्यक्तिगत मवध को स्वीकार करता है। वह देश्याओ के आगे अपनी मुनीला पत्नी और दरवारियों के आगे अपने मच्चे मित्र को टुकरा देता है। वह परिवार के भावात्मक धंधन का इस तरह छिन्न भिन्न कर डालता है कि अपन गुलाब जस कामल और गगाजल जमे निमल धालको की उसे सुधि नही रहती। नाच गान और विलास-वासना में मग्न हाकर वह धर्म, नाति, समाज और राष्ट्र का भूल जाता है। द्रव्य और अधिकार के लोभ में ऐसा चक्कूर हुआ कि लोक-परलाक की कुछ खबर न रही। वह अपन अधिकार और स्वतंत्रता में हस्तक्षेप सहन नहीं कर सकता है। वह पिजड का पछी बनकर रहना नहीं चाहता। वह अपन हितों का समथना है। अपन का अपना निर्णायक मानकर वह परामर्शदाता मित्र का स्पष्ट कहता है मैं अपना नफा नुकसान समझता हूँ। व्यक्तिवाद और अहवाद अभिन्न होते हैं। मावस की भांति थोनिवासदास ने उस महाजनी सम्थता का नकाब उतारकर रत्न किया है जहाँ मानव मन्व-धों का आधार रपया है जहाँ प्रीति स्वायपरना का दूसरा नाम है, जहाँ परम्परा आदर नही है। इसी प्रकार सौ अजान एक मुजान के सेठकुमार घटता अगालीनता और देहपाई का जामा पहन मव भाति निरकुंग और स्वच्छ बन गए थे। इनके समान धूत रसिकलाल का सट नायक भी परिवार और समाज से दूर अपना छोटा ससार बमाना है और पत्नी के प्रणय-योग का ताडकर वेण्या के जाल में पँसता है। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में आधिपक परिवर्तन के फलस्वरूप व्यक्ति और समाज के बीच सन्तुलन नहीं रहा। सेठ और साहूकार उद्योग-व्यवसाय कृषि वाणिज्य में पूंजी लगाकर धन सधय करने लगे। वे व्यक्तिगत धन के मद में उच्छ खल और स्वच्छाचारी हाकर लापरवाही भरी विलासिता की ओर झुके। पूंजी की व्यवस्था सामाजिक उत्सासोनता का बडावा देनी है।

ध्यापारो वग की भांति अंग्रेजी शिक्षित वग की प्रवृत्ति व्यक्तिवादी थी। अंग्रेजी शिक्षा का सबसे पहला और सबसे धानक प्रभाव यह हुआ कि भारत का शिक्षित समाज जो कुछ प्राचीन और भारतीय था उस हय और जो कुछ नवान तथा पाश्चात्य था उसे श्रष्ट समझने लगा। इस देग में सरकारी नौकरी स्वग का दरवाजा रही है और अंग्रेजी शिक्षा उसकी मुनहनी कुंजी। मफदपोग गुलामों और शिक्षित बेकारों को पटा करने वाले स्कूल कॉलेजों में पढ़ लिखकर मुटठी भर लोग सपन्न बन गए तथा विद्यालय जन मसूह कविवादी अतिशय और निम्न बन रहा। शिक्षित वर्ग नगरों में

पाश्चात्य सम्प्रदाय में पाल रहा था अशिक्षित बग यावों में भारतीय सम्प्रदाय को पाल रहा था। दानों के व्यक्तिगत और सामाजिक आत्मों में मेल नहीं रहा। नव शिक्षित बग व्यक्तिवादी बन गया। वह जनता में दूर अपने बग स्वायत्त में लीन रहता था। उसे इसका भान नहीं रहा कि समाज का अस्तित्व है और वह समाज का अंग है। अग्रजों की तरह रिजव रहने की लालसा सुरक्षा और स्वायत्त की भावना श्रृंखला का बोध आदि न व्यक्तिवादी भाव को दृढ़ किया। और सामाजिक दायित्व का दुबल बना दिया। व्यक्ति और समाज में सामंजस्य नहीं रहा। समाज से विभिन्न नवशिक्षित बग के व्यक्ति स्वातंत्र्य का दिग्दर्शन लज्जाराम मेहता और किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यासों में कराया गया है।

राल्फ फाक्स की मान्यता है कि 'उपन्यास का सम्बन्ध व्यक्ति से है वह समाज और प्रकृति के साथ व्यक्ति के सघर्ष का महाकाव्य है उसका विकास उस समाज में ही सम्भव हो सकता था जिसमें समाज और व्यक्ति के बीच सन्तुलन नहीं है और मनुष्य एक मनुष्य या प्रकृति के बीच सघर्ष है। ऐसा समाज पूँजीवादी समाज है।' १ व्यक्ति और समाज के सघर्ष की झलक हिंदी उपन्यास की प्रथम नायिका भाग्यवती (श्रद्धाराम फिल्लोरी भाग्यवती) और प्रथम नायक तिलकधारी (बालकृष्ण भट्ट रहस्यकथा) के जीवन में ही मिल जाती है। दोनों सामंती संस्कार से मुक्त होकर समाज से सघर्ष करते हैं और अपने भाग्य का निर्माण करने में सफल होते हैं। भाग्यवती एक वय में तीन आने पसे से पांच सौ रुपये जमा कर उठती है। यह भले ही विरवास योग्य नहीं हो इससे साधारण स्त्री की असीम क्षमता का परिचय मिलता है। तिलकधारी सम्पन्न होकर स्वतंत्र जीवन व्यतीत करने के उद्देश्य से चीन तक की यात्रा करता है।

हमारे उपन्यास लेखक स्वस्थ सामाजिक चेतना में सम्पन्न थे। वे व्यक्तिवाद का समर्थन नहीं कर सकें। उनके पात्र समाज और परिवार से अलग होकर फिर मिल जाते हैं। उन्हें उत्तरदायित्वहीन व्यक्तिगत स्वाधीनता से सहानुभूति न होकर भी मानवता में आस्था है, इसलिए उन्होंने व्यक्ति का हृदय परिवर्तन करा दिया है। उन्होंने समाज से व्यक्ति के विच्छिन्न होने की चर्चा की है पर व्यक्ति का अपने कर्तव्य और दायित्व का पथ दिखाकर समाज से भिन्न नहीं होने दिया है। उनके मत से समष्टि व्यक्ति के लिए नहीं बल्कि व्यक्ति समष्टि के लिए है। वे समाज से विमुख व्यक्ति को खलनायक बनाकर

म नुष्ट होत थे भल ही उनके अधुनावन वगज उह नायक नायिका का पद
 २२ । बहुधा उनका नायक हाते हैं एक व्यक्तिवाणी होना है और दूसरा
 व्यक्तिवाणी हात नूँ भी सामाजिक हाता है । दूसरे की सहायता से पहल
 का सुपप पर लाकर उसके माध्यम से वे अपना सुधारवादी आदग ध्यक्त करत
 हैं । व्यक्ति का यक्ति परिवार समाज और देग का उद्धारक बनाकर उहनि
 उसका महत्त्व बढी विलक्षणता से प्रतिपादित किया है ।

आंग्ल शासन-व्यवस्था

अंग्रेजी शासन ने विभिन्न भारतीय भाषाओं में आधुनिक साहित्य के
 उत्थान के लिए वातावरण तयार किया । हिन्दी साहित्य उन्नीसवीं सदी के
 आरम्भ से ही अंग्रेजी सम्पर्क की छाया में आने लगा था किन्तु वास्तव में
 अंग्रेजी सम्पर्क और उससे प्रभावित हान का अवसर उसे उसके उत्तरार्ध में
 मिला । ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने हिन्दी साहित्य का प्रथम नहीं दिया । फोर्ट
 विलियम कॉलेज की नीति उद्ग और बगला के लिए लाभप्रद हुई । गिल्क्राइस्ट
 और बरे की उन भाषाओं पर इतनी कृपा थी कि वे उनके पिता ही कहे जात
 हैं । हिन्दी को ब्रिटिश साम्राज्य का भी आशय नहीं मिला । पिछली एक
 सदी में वह अपने पर पर खड़ी होकर आग बढी है । सामंत युग के साथ ही
 राजकीय सहारा चला गया । अंग्रेजी सम्पर्क का महत्त्व राजाश्रय प्रदान करने
 में नहीं बरन उससे बचिन करने में है । जसा कि बनाया जा चुका है सन
 सत्तावन सामंती व्यवस्था के प्रसादमय प्रभाव के अंत और अंग्रेजी शासन के
 व्यापक प्रभाव के आरम्भ का सूचक है । ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के
 बाद अंग्रेजी प्रभाव भारतीय जीवन और साहित्य पर प्रबल और स्पष्ट रूप
 से पहने लगा । भारतीय जीवन और साहित्य में अठारहवीं सताब्दी उत्तरार्ध
 में जितनी ही जड़ता थी उन्नीसवीं सताब्दी उत्तरार्ध में पश्चात्त्य विज्ञान
 संस्कृति साहित्य और विचार के उत्तमक सम्पर्क से उतनी ही चेतना आई ।
 पुराने उपन्यासों में साहस, प्रेम, वीरता देवभक्ति और समाजसुधार की
 ध्यजना के मूल में नवार्थान की उमादना है ।

इइसी वयों की अराजकता और अशांति के बाद व्यवस्था और
 शान्ति कायम कर अंग्रेजी राज्य ने साहित्य की शान्तिपूर्ण एक नवनिर्माण के
 लिए अनुकूल अवसर प्रदान किया । भारत का पूरा इतिहास विदेशी आक्रमण
 और गहकलह का इतिहास बना हुआ था । अंग्रेजी शासनकाल में शान्ति

और सुरक्षा समूचे देश में बास करने लगा और विदेशी आक्रमण बन्द हो गया। इस स्थिति में भारतवासियों का अपने अत वतमान और भविष्य पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने का अवसर मिला। हिंदी-लेखकों को गुण दोष परखन की सूक्ष्म दृष्टि मिली थी। उन्होंने मुसलमानों और अंग्रेजी राज्यों की विशेषताओं और दुबलताओं को अच्छी तरह समझने का प्रयास किया। राजनीतिक एकता सामाजिक समानता धार्मिक सहिष्णुता राष्ट्रीय सुरक्षा, यातायात की सुविधा और नवीन शिक्षा प्रणाली अंग्रेजी राज्य की विनिष्ट उपलब्धियाँ थीं। अतः लेखकों ने अंग्रेजी राज्य का हार्दिक स्वागत किया और कविता नाटक उपन्यास आदि में उसकी सराहना की। इसे उनका राजभक्ति नहीं अपितु गुण ग्राहकता मानना चाहिए। सुरक्षा और स्थायित्व का वातावरण ग्राह्य उपन्यासों में प्राप्त है। आंग्ल शासन प्रणाली से जासूसी उपन्यास प्रत्यक्षतः प्रभावित है। खफिया विभाग से उपन्यास लेखकों का कच्चा माल मिला। पुलिस वालों कहने के लिए तो जनसेवक रहे हैं पर अपन वचन और व्यवहार से अपराधी की अपेक्षा निरपराध को अधिक आतंकित करते रहे हैं और इसलिए अपराध की छानबीन में उन्हें जनता का सहयोग नहीं मिला है। वास्तविक जीवन के अनुरूप ही उपन्यास में जासूस और उसकी जासूसी में लोग सहानुभूति प्रदर्शित नहीं कर सके। फलतः पुलिस की भाँति पुलिस-उपन्यास बदनाम रहा और उसका प्रचार प्रसार में बाधा हुई।

राष्ट्रीयता

अंग्रेजों की शासन-व्यवस्था प्रशंसनीय थी किन्तु उनकी शासन नीति अत्यन्त हानिकारक थी। उन्होंने भारत में जिस शांति की स्थापना की वह मरघट की शांति थी। उसमें जीवन का सन्देश नहीं था मौत की आहूट थी। आर्थिक समृद्धि से रहित पराधीन देश की राजनीतिक शांति से स्वतंत्र देश की अराजकता ज्यादा प्यारी होती है। जब कम्पनी ने विक्टोरिया का हाथ भारत का वेच दिया और १८५८ में महारानी का उदारतापूर्ण घोषणा पत्र सुनाया गया तो लोगों ने सन्तोष का अनुभव किया जो स्वाभाविक था। अकिन् आशा और विश्वास का वातावरण अधिक दिनों तक टिक नहीं सका। लोगों ने जिस परिवर्तन का स्वागत किया था वह शासन का परिवर्तन नहीं बल्कि शासकों का परिवर्तन सिद्ध हुआ। अंग्रेजों शासन के विरुद्ध एक ऐसी भावना अगड़ाई लेकर खड़ी हो गई जिसे राष्ट्रीयता की सज्ञा दी जाती है।

अंग्रेजों के पहले भी भारत में विदेशियों ने आकर राज्य किया था पर उनमें और अंग्रेजों में बहुत अंतर था। पूर्ववर्ती शासकों ने भारत को अपना घर बना लिया था। वे देश के अंग बन गये थे। देश के उत्थान-पतन में उनका उत्थान-पतन था। भारत में उनका शासन भारतवासियों का शासन था। अंग्रेजों औपनिवेशिक शासन इसमें सबथा भिन्न था। अंग्रेज ऐसे विदेशी शासक थे जो भारत को अपना घर मानने के लिए तैयार नहीं थे। उनका शासन बलवत्ता से होता था लेकिन उसकी बागडोर लंदन में रहती थी। उनका उत्थान-पतन इंग्लैंड के उत्थान-पतन पर अवलम्बित था। भारत में पहली बार ऐसे शासकों का आगमन हुआ जो अपने को विदेशी समझते थे। भारतवासियों ने पहली बार वास्तविक पराधीनता का अनुभव किया। अंग्रेजों के प्रति उनका दृष्टिकोण स्वामी के प्रति दास का दृष्टिकोण रहा।

अंग्रेज यहाँ व्यापार करने के लिए आये लेकिन शासन करने लगे। शासक बनने के बाद भी वे बनिया बने रहे। कम्पनी राज्य के समान विक्रिया रिया का राज्य भी व्यापार के लिए था। पूजावादी साम्राज्यवाद की सम्मति बढ़ती घीरे घीरे प्रकट होने लगी। पूजावादी सम्मति पर मधु पट लटकाने लगी परदेश में आकर नहीं हो गई।³⁰ भारत के उद्योग बंधे नष्ट हो चुके थे, अब विदेशी पूजा से नए-नए उद्योग स्थापित किये गये। किसानों का लूटने में देशी जमींदार का साथ विदेशी जमींदार देने लगे। किसान महाजनों के बगुल में पड़ गये और स्वयं भूखे रहकर दूसरे की सोंद भरते रहे। पलोरेस नाइटिंगल ने १८७८ में कहा था, 'दुनियाँ का सबसे करुण दृश्य देखना है तो भारतीय किसानों को देखो।'³¹ अंगिया और अफ्रीका के स्वाधान दर्शों के साथ युद्ध किये गये और उनकी लपटों में भारत के जन जन को साक दिया गया। हिमालय के आँगन में टक्स, अकाल, महगी, देकारी और महामारी के प्रलय नश्य हाने लगे। भारत भिखारी बन गया और उसका लक्ष्मी सात समुद्र पार दूकानदारों के देश में बंदिनी बन गई। ५० नहरून लिया है, मोने की नगी इंग्लैंड की ओर बहती रही।'³² उनके समान ही देशभक्ति से तहपते हुए हृदय की भाषा में भारतेन्दु ने लिखा था

अंगरेज राज मुख साज सभ्यो अति भारी
 पै धन विदेशे बलि जात यह अति ह्वारी।

भारत की आर्थिक अवस्था पर मुसलमानों की युद्ध विजय की अपेक्षा

अग्रजा की युद्ध विजय का अधिक गभीर और घातक प्रभाव पड़ा। भारतेंदु काल में कहा था। जाता कि मुसलमानी राज्य हैजे का रोग है अंग्रेजी राज्य मय का।³³ पूर्व आक्रमणकारिया और विजेताओं के पास सहार के अस्त्र य उत्पादन के उन्नत साधन नहीं थे।³⁴ यहाँ बसने वाले विजयी शासक धन का संचय या अपनय करते थे ता वह यही रह जाता था। अतः राष्ट्रीय सम्पत्ति एवं उद्योग व्यवसाय का ह्रास नहीं होता था। अंग्रेजी काल में आर्थिक विनाश का श्रम जारी रहा और पुनर्निर्माण का अवसर नहीं आया। फिर क्षाण्य का यत्र ऐसा था कि पकड़ में नहीं आता था। स्वाधीनता और जननत्र के दावेदारों ने जिस आर्थिक नीति को अपनाया था उस हमार मूकमदगी साहित्यकार समझते थे।³⁵ उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया कि भारतीय जनता के गोपण में इंग्लण्ड की साधारण जनता का हाथ नहीं है।³⁶ अंग्रेजी राज्य के अयार्यों और अत्याचारों का भडापाह कर उमक विरुद्ध जनमत तयार करने में उनका प्रयत्न स्तुत्य है।

अंग्रेजों और उनसे पहले आने वाले विदेशियों में एक अंतर और था। मुसलमानों और हिंदुओं की संस्कृति में समन्वय हा गया था। व त से हिंदू मुसलमान बन गए इसलिए हिंदू संस्कृति के प्रति उनके हृदय में सहानुभूति बनी रही। अंग्रेज ऐसे विदेशी थे जा भारतवासियों में घलमिल नहीं सके। दोनों के बीच खाई बनती गई और सत्ताधन क विद्राह के बाद तो इतनी चौड़ा हो गई कि देश दो जातीय खेमों में बंट गया। जब भारतवासियों ने देखा कि अंग्रेजों की भाषा साहित्य धर्म और संस्कृति उनकी इन वस्तुओं से भिन्न है और उन पर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से लादी जा रही हैं तब उनके मन में घोर प्रतिक्रिया हुई।

भारतीय संभ्यता इतनी प्राचीन समृद्ध और सशक्त थी कि अंग्रेजों के पूर्व आने वाली सभी संभ्य असंभ्य विदेशी जातियों को उसने आत्मसात कर लिया। अब उसका पतन हा रहा था अतः पाश्चात्य संभ्यता की श्रृंखला स्वीकृत और प्रमाणित हुई। अंग्रेजों की भाषा रहन महन धर्म विचार और रीतिरिवाज की जिस विभिन्नता से घण विद्वान की उत्पत्ति हुई उसी से स्वदेशानुराग का पोषण हुआ।³⁷

अंग्रेजों की शासन प्रणाली आर्थिक नीति और सांस्कृतिक साम्राज्यवाद ने भारतवासियों के हृदय में देशप्रेम की चिनगारी सुलगा दी। स्वामी

ऐतिहासिक पीठिका]

दयानन्द ने पहले पहल घाषणा की कि भारत भारतवासियों का है^{३३} और स्वराज्य का मन्त्र दिया

जो स्वदेशी राज्य होता है वह सर्वोपरि उत्तम हाना है। अथवा मनमतात्पर के आग्रह रहित अपने और पराये का पक्षपात न्यून प्रजा पर माना पिता के समान कृपा, पाप और दया के साथ विनियोग का राज्य भी पूरा सख्दायक नहा है।^{३४}

भारतेंदु ने अपनी बाणी में अपनी संपूर्ण शक्ति और विवशता भरकर देगमाता की दुदगा पर धांसू बहान के लिए लागू का पहली बार पुकागा। मिश्र-वधु के मत से 'इतना अधिक स्वदेशाभिमान गायद ही किसी में उस समय हो।^{३५} आधुनिक भारत व उक्त दो नेताओं निर्माताओं और प्रतिनिधियों न नागरण का गल उस समय फूटा जब उस इंडियन नेशनल कांग्रेस का जा अग्रणी भाषा में जमींदारों और पूज्यपतियों की मांग पन करने वाली अग्रजो गिणित वग की सस्या थी^{३६}, नाम भी नहीं था। एक भारतेंदु ने जो क्रिया वह एक सस्या से शायद ही समव हो। हिंदीसहित्य पर आगल प्रभाव दिसान व जोग में कुछ आलोचक इन बातों को भूल जात हैं और राष्ट्रायता के बीजारोपण का श्रय अग्रजो गिणित और अग्रजो शिक्षा पान वाल वग का देत हैं। राष्ट्रीय भावना राजनीतिक आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों की उपज थी। उसके विकास में पश्चात्य विचारों का प्रभाव पडा भी तो वह अत्यंत गौण और सीमित है। जब तक किसी व्यक्ति या राष्ट्र में बीज रूप में कोई भाव नहीं रहता तब तक उसके लिए बाह्य प्रभाव फलदायक नहीं होता। राष्ट्रीयता की परम्परा पूर्वकाल से आ रही था।^{३७} यद्यपि उसमें पुनरुत्थान का भाव था।

मुगलकाल की राष्ट्रीयता में घामिवता की छाप थी कम्पनी काल की राष्ट्रीयता में सामंती रग था अग्रजो राज्यकाल की राष्ट्रीयता में शासक व प्रति शासित की भावना का उभार था। उसमें मकीणता और एकागिता नहीं थी इसलिए वह पश्चिम की उम राष्ट्रीयता में नितान्त भिन्न थी जिगका दूसरा नाम उपनिवेशवाद है। उसमें प्राय के सभी तत्व थे जो गौधी-युग में कांग्रेस के मूलभूत सिद्धांत बने। वह सांस्कृतिक राष्ट्रीयता थी। उममें धनीत के आलोक में अपनी वतमान हीनता का देखकर विश्व के प्रगतिशील देशों का पक्ष में सम्मिलित होने की अदम्य अभिलाषा थी

धम जाति संप्रदाय वगैरे के भेदभाव को भूलकर यापक मानवीय सहानुभूति के आधार पर संगठित होने का आदग था और था आलस्य अधविश्वास आडंबर धम महत्गीलता आदि का ठुकराकर त्याग और बलिदान द्वारा स्वयं ग्रहण करने का सक्त्प । यह समय की गति को पहचान कर देश के समस्त अभावों को मिटाने और सर्वांगीण विकास करने का महाकाव्यात्मक प्रयास था ।⁴³ उसम राजनीतिक आर्थिक प्रश्नों के अतिरिक्त सामाजिक साम्कृतिक प्रश्नों का भी समावेश था । अतः उसमे विज्ञाह और त्राति की अपक्षा समझौता और सुधार की ओर अधिक झकाव था । राष्ट्रीय भावना की यजना उप-यास ने मुख्यतः वतमान के प्रति सजगता और अतीत के अनुराग म हुई है । सामाजिक और ऐतिहासिक उप-यास इस तथ्य का स्पष्ट चोतन करते हैं ।

अंग्रेजी राज्य म के द्वीय शासन रेल डाक तार और सिक्के ने मिल कर भारत को एक राष्ट्र बना दिया । अंग्रेक और अक्बर जस महान र्दू मुस्लिम सम्राटों के शासन काल मे भी दग एक राजनीतिक इकाई नही बना था । राजनीतिक एकता अंग्रेजी शासन की एक अपूव देन थी । यातायात के वपानिक साधनों का उपयोग राजनीतिक आर्थिक स्वायत्त के लिए किया गया था और उनम उनकी पूति भी हुई सथापि वे अंग्रेजी राज्य के वरदान सिद्ध हुए । साम्राज्यवादी डलहौसी ने रेल तार डाक और सडक की ववस्था करने के समय शायद ही मोचा होगा कि वह समाज मुधारक बेंटिक से बड कर रचनात्मक भूमिका अदा करन जा रहा है । यातायात के नए साधन नवयुग के वाहक हुए और रेल तो नवीन भारत का प्रतीक बन गयी । आवा गमन की असुविधा से मनुष्य के साथ उसक विचार भी भौगोलिक सीमा म वध थ । बलगाडी के वग के बाद रेलगाडी का युग अदभुत परिवर्तन लकर आया । लाग दूर दूर की यात्रा करन लग । जान पहचान बडी । एक प्रा त दूसरे प्रात के निकट आया तथा एक दूसरे के साहित्य से परिचित और प्रभावित होन लगा । भौगोलिक दूरी के साथ मानसिक दूरी मिटी । मध्यवर्ग की दीवारें गिरन लगी । सकीणता का स्थान उदारता ने लिया । लागो म समान भाव विचार का सचार हुआ और जातीय एकता का आदग सामन आया । १८८३ म इलवट बिल आदालन के विरुद्ध आदोलन कर भारतीय निश्चित समुदाय ने इस एकता का प्रदर्शन किया । भारते दु के कालचक्र के अनुसार आर्यों म ऐक्य का बाज इसी समय बाया गया ।

साहित्य में आधुनिकता

‘रोबहु सब मिलि क आवहु भारत भाइ म सह अस्तित्व बधुत्व और समवदना का एर नया स्वर था जो भारत क विराट जनसमुदाय की भावात्मक एकता का प्रतीक था। बाबू रामसुन्दरदास^{४४} हासकारिणी शृंगारी कविता क प्रतिकूल आ दोलन क साथ साथ साहित्य में एक नवीन चेतना का आरम्भ उस दिन से मानत हैं जिस दिन स्वयं सरस्वती ने राष्ट्र भाषा क प्रतिनिधि कवि क कठ में बठकर एक राष्ट्रीय भावना उच्छ्वसित की थी’। उनका यह कथन सवथा सत्य है

मध्यकालीन भक्तिकाल क मूल में जस गानक और पढीसी विद्वेगिया क अधिकाधिक संपर्क से उत्पन्न परिस्थिति तथा अपनी पूव सञ्चति क स्मरण द्वारा अपन उद्धार की वचनी दिवाई पडती है ठीक उसी प्रकार बीसवी शती क आरम्भ में ही हिन्दू-साहित्य क आधुनिक काल का उदय भा अत्यन्त स्वाभाविक कारणों से और अत्यन्त स्वाभाविक परिस्थिति में हुआ।^{४५}

पूव मध्यकाल में सांस्कृतिक चेतना साहित्यिक चेतना बनकर प्रकट हुई आधुनिक काल में राष्ट्रीय चेतना साहित्यिक चेतना बनकर। पूव मध्य काल में साहित्यिक चेतना कविता क माध्यम में और आधुनिक काल में मुख्यत गद्य क माध्यम से प्रकट हुई। सामनवाद क साथ साथ साम्राज्यवाद क प्रति बढ़ते हुए विराध भाव न साहित्य जगत में मध्ययुग का अन्त और नवयुग का आरम्भ किया। इस दृष्टि में आधुनिक हिंदी साहित्य (जो पराधीन भारत में विकसित हुआ है) राजभक्ति के प्रति दंगभक्ति का विद्रोह है।

नई राष्ट्रीय चेतना एवं पादशास्य विचार के गद्यान में नवजागरण की लहर सरगित हुई। उसक स्वयं से ही नयी साहित्य का समय आकाश से घरनी की ओर हो गया। मध्यकाल में काव्य की, और काव्य में भक्ति एवं दंगन की प्रधानता थी। तुलसी मूर कबीर पहले भक्त थे तब कवि। प्रमाद्वानक काव्य लौकिकता का अंग था पर अलौकिक रूपक क कारण लौकिक कथाओं और पात्रों की स्पूल वास्तविकता विलीन हो जाती थी। शृंगारी कवियों का बलव्य न तो पूणत ऐहिक था न पूणत आत्मिक। प्रियमन ने कहा था कि १६वीं शताब्दी के मध्य से लेकर वर्तमान काल तक भारतीय साहित्य में जो कुछ उत्तम और महान है उसका सम्बन्ध राम और कृष्ण की कथाओं में है।^{४६} गोस्वामीजी की प्रारणा थी कि प्राकृत जन का गुणदान करने से गारदा

का पश्चाताप हाता है। आधुनिक युग में कला या साहित्य धार्मिक अभिपक्ति बनकर नहीं रह सका। मृत्यु का ही स्वर्ग बनाने की कामना तीव्र हो उठी और मानवता का पूजा हाने लगी। इस नये विश्वास को पश्चिम की भौतिकता प्रधान मध्यता से बल मिला। भोगवाद वर्तमान युग और साहित्य की आत्मा बन गया। उप-यास लौकिक रस का साहित्य है। उसके अस्तित्व के लिए एहिकतापरक भाव अत्यंत आवश्यक था। उसमें धर्म और मोक्ष का छोड़कर अर्थ और काम से नाता जोड़ लिया। वह नया माध्यम था इसलिए उसमें नये प्रसंगों का समावेश हो सका। जब कविता में भक्ति श्रृंगार की परम्परा जीवित रही। मध्ययुगीन भक्ति विरक्ति के स्थान के मानवीय राग-रूप का वर्णन करना उसका प्रधान लक्ष्य रहा है। विवेच्यकाल में अत्यंत सांसारिक उप-यासकार किंगोरीलाठ गोस्वामी हैं जिनकी श्रष्टि आत्मा की अपेक्षा देह पर विरोध है।

विश्व की कई भाषाओं की भाँति हिंदी में भी कविता के ह्रास के साथ उप-यास का विकास हुआ। ह्रासकाल में नूतन विषय और विधा की ओर आकर्षण हाता है। उप-यास उस बौद्धिक युग की कलात्मक अभिव्यक्ति है जिसका आरम्भ कलाकाल के अंत में हुआ। नवयुग की चेतना नई अग्रजी विज्ञान और पारमार्थिक सभ्यता के परस्पररूप शिथिल समाज में धनानिक, आलोचनात्मक एवं उपयागितावादी दृष्टिकोण का उन्मेष हुआ जिसके लिए कविता विगम अनुकूल नहीं थी। अतः गद्य साहित्य के प्रणयन और अध्ययन की ओर प्रवृत्ति हुई। मराठी मथिली जैसी कुछ आधुनिक भारतीय भाषाओं की भाँति हिंदी में गद्यसाहित्य का अस्तित्व था किन्तु उसमें विविधता का अभाव था। अग्रजी प्रभाव सबसे अधिक गद्य साहित्य पर पडा। गद्य के नाना रूप निबंध नाटक उप-यास आदि पल्लवित हुए। कवि का सम्बन्ध अंतर्जगत से होता है उप-यासकार का सम्बन्ध बाह्य जगत से। एक मुख्यतः उदात्त शाश्वत और दिव्य जावन सत्य को व्यक्त करता है दूसरा मुख्यतः पार्थिव सामयिक और मानवीय यथाथ को। उप-यासकार कवि ही नहीं किसी भी कलाकार की अपेक्षा मानव जीवन के अधिक निकट रहता है। अविश्वास की स्वच्छा से हटाना का योग्य विश्वास हो सकता है।⁴⁶ जो कुछ अविश्वसनीय और अस्वाभाविक है वह उप-यास के लिए उपयुक्त नहीं होता। यह आधुनिक वैज्ञानिक दृष्टिकोण का परिणाम था कि उप-यास में असम्भव के बन्ने सम्भव का स्थान मित्रा और वह प्राचीन कथा कहानी से भिन्न एक

एतिहासिक पीठिका]

लोकप्रिय कला रूप बना ।

वैज्ञानिक और बुद्धिवादी दृष्टिकोण आधुनिकता का मूलधार है । वना-
निक दृष्टि का सर्वोत्तम साहित्यिक रूप तिलिस्मी और जासूसी उप-यास है ।
दक्कान-दन खत्री ने तिलिस्मी को वनानिक स्तर पर लाकर यह तक उपस्थित
किया कि दुनिया में भूत प्रेत कोई चीज नहीं, जादू मात्र सब खेल कहानी
है ।^{४७} जादू-टोने के बदले वेहोनी की बुकनी और लखलखा का प्रयाग पुरानी
मूखता के बदले नई कि-तु-मून मूखता का प्रयाग था और यह वैज्ञानिक दृष्टि
बाण का परिचायक था ।^{४८} चन्द्रकाता की घटनाओं की सम्भवता असम्भवता
को लेकर होने वाला विवाद उसका घातक था कि जो मन बहलान के लिए
पढ़ते थे उनका भी बौद्धिक जिज्ञासा था । बुद्धिवादी युग के पाठक हर वस्तु
का तर्क की कसौटी पर कसकर हटा ग्रहण करने के लिए तैयार थे । लेखक
को पाठकों का मनोरंजन करने के साथ साथ उनमें विश्वास उत्पन्न करना
था । वे बड़ी कुशलता से क्या का विश्वास करते थे ताकि पाठक समझें कि
वे जो पढ़ रहे हैं वह सत्य है । कभी-कभी वे भूमिका में या उप-यास के बीच
में स्वयं क्या की प्रमाणिकता सिद्ध करने लगते थे । वे कल्पना में अधिक
विचार-बुद्धि को महत्त्व देते थे इसलिए हास्य-व्यंग्य से क्या को मनोरंजक
बनाते थे । हास्यरस का बोध के लिए लेखक और पाठक दोनों का बौद्धिक होना
आवश्यक है । विनासक आविष्कारों में अदभूत आक्षेपण था । उप-यास में
उनकी चर्चा होती थी । घटनाओं में माइ देन के लिए उनका उपयोग किया
जाना था । 'यामास्वप्न का नायक अपनी प्रेमिका को भी पारदर्शक यत्र
से देखने लगा था । ऐसी उप-यास बहुत कम होंगे जिनमें पत्र-व्यवहार न
किया गया हो । रेल के टिकट रोमांस के घटनास्थल बन गए । यह यातायात
के नये माध्यम से ही सम्भव हो सका । जेन आस्टेन ने अपनी रचनाओं में
रेल की चर्चा नहीं की । हिन्दी उप-यासकार समकालीनता में इतने विमुक्त
नहीं थे ।

मुद्रण-यत्र

साहित्य के लिए विज्ञान की बन्धुत्व दान मुद्रण-यत्र है । उप-यास
गद्य-युग की उपज है और गद्य-युग के निमाण में मुद्रण यत्र का योगदान
विशेष महत्त्व का है । मुद्रण-यत्र के अभाव में साहित्य के विकास और
स्वरूप का निर्धारण आनाओं द्वारा होता था । ईसाई धर्म प्रचारकों ने अठारहवीं

गताङ्गी में नागरी के टाइप तयार किए उन्नसीवी गताङ्गी पूर्वाधि में देश के विभिन्न स्थानों में मुद्रण यंत्र की स्थापना की और धार्मिक शैक्षिक ग्रंथ छपवाए। उन्हें धार्मिक प्रचार करना था हिन्दी का हित साधन नहीं करना था फिर भी उन्होंने जो कुछ किया उससे हिन्दी साहित्य के उन्नयन में परोक्ष रूप से सहायता मिली। नागरी में मुद्रित पहला ग्रंथ मिसकीन का मरसिया (१८०२) माना जाता है। मुद्रण यंत्र के प्रचार से साहित्य में नवीनता का सूत्रपात हुआ। वाणी पद्य के बंधन में रह नहीं सकी। गद्य की विधाओं का विकास तथा आधुनिक युग का प्रवर्तन हुआ। विस्तारगता तथा कथावाचकों की आवश्यकता और उपयोगिता नहीं रही। साहित्य का केन्द्र दरबारों से उठकर जनता के बीच आ गया। पुस्तकें छपकर लोगों को घर बैठ मिलन लगी। नए पाठक बने और लखकों पाठकों में निकट सम्बन्ध हुआ। उपन्यास लोकप्रिय बने उपन्यासकार लोकचर्चा के अनुसार लिखने लगे और प्राचीन तथा नवीन भारतीय साहित्य से परिचित हुए।

मुद्रण कला सभी कलाओं की सरक्षिका है। लिखित उपन्यास में मुद्रित उपन्यास की प्रभावशीलता अधिक होती है। मुद्रित सामग्री वदवाक्य के समान सत्य और प्रामाणिक मान ली जाती है। मुद्रित उपन्यास के कथानक और चरित्र यथाथ और जीवित प्रतीत होते हैं। मुद्रण कला उपन्यास कला से मिलकर वास्तविकता का भ्रम उत्पन्न करने में पण सफल हुई। उपन्यास मुद्रित गताङ्गी से निर्मित सस्यार बन गया। पाठक उस सस्यार को सुंदर या असुंदर कह सकते थे परंतु उसके अस्तित्व में अविश्वास नहीं कर सकते थे। भ्रम न एक ओर उपन्यास को पाकेट थियेटर बनाकर उसकी सम्भावना बटाई और दूसरी ओर उसे यावसायिक रूप देकर उसके विषय और दृष्टिकोण की सीमा निर्धारित कर दी।

पत्र-पत्रिका

मुद्रण यंत्र से पत्र पत्रिका का और पत्र पत्रिका से गद्य साहित्य का सवधन हुआ। हरिचन्द्र मगजीन (१८७३) पहला पत्र था जिसके मुखपृष्ठ पर अंकित विविध विषयों में उपन्यास भी सम्मिलित था। उपन्यास विषयक पत्र से उपन्यास का अभाव पूरा करने के लिए बाबू राधाकृष्ण दास ने नाटकोपन्यास पाक्षिक पुस्तिका निकालने का प्रस्ताव 'श्रीहरिचन्द्र चन्द्रिका' (नवम्बर १८७८) में छपवाया जो काय में परिणत नहीं हुआ।⁴⁹ इस ढंग

ऐतिहासिक पीठिका]

का पहला पत्र निकालने का श्रेय बाबू देवकीनन्दन खत्री को है। उनकी उपवाससहरी' का प्रकाशन उपवास क इतिहास में एक स्मरणीय घटना है।¹⁰⁰ 'उहरी' के बाद कई औपचारिक पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित हुईं जिनमें किंगारोलाल गोस्वामी का उपवास (१८९८) गोपालराम गहमरी का जामूस (१९००) जयरामदास गुप्त का उपवास बहार' (१९०७) और राम लाल वर्मा का 'दारोगा दफ्तर (१९१०) अपेक्षया दीर्घजीवी और प्रसिद्ध हुए। या उपवास दैनिक और पाक्षिक पत्रों में भी प्रकाशित हुए पर मासिक पत्रों के रूप में उनका प्रकाशन विना महत्त्व रखता है। स्वतंत्र पुस्तक की अपेक्षा मासिक पुस्तक के रूप में प्रकाशित उपवास खासकर जामूसी उपवास अधिक लोकप्रिय हुए।

पत्र-पत्रिकाएँ लखक और पाठक में सम्पर्क स्थापित करने का प्रभाव गहरी माध्यम थीं। उन्होंने उपवास पढ़ने का दौक पदा और पूरा किया और इस तरह उसके पाठकों की संख्या बढ़ाई। उनमें उपवास के अतिरिक्त आलाचना और विज्ञापन का प्रकाशन हुआ। उनसे उपवास के उपयुक्त गद्य-शैली के निर्माण में भी सहायता मिली। कभी-कभी उनके द्वारा उपहार स्वरूप उपवास बाट दिए जाते थे। इस प्रकार पत्र-पत्रिकाओं ने उपवास की ओर उपवास ने पत्र-पत्रिकाओं का लोकप्रिय बनाया। प्रारम्भिक पत्रकारिता का इतिहास एक प्रकार से प्रारम्भिक उपवास का इतिहास है।

उपवास के रूपविधान पर उसके धारावाहिक प्रकाशन का प्रभाव स्पष्ट है। पत्र की आवश्यकता के अनुसार किसी उपवास का अनावश्यक विस्तार या संशोधन किया जाता था। इससे उसमें अवांछित प्रसंग आ जाते थे उसका आकार बड़ा और स्थापत्य गिथिल होता था। हर किश्त के अंत में उत्पुष्ता जाग्रत कर पाठकों को प्रतीक्षा करने के लिए छाट दिया जाता था नई किश्त के आरम्भ में पूरा कथा का स्मरण दिलाने या घटनाओं का क्रम मिलाने के लिए पुनरावृत्ति की जाती थी और उपवास मुलात बनाया जाना था। पत्र-पत्रिकाओं से घटना प्रधान उपवासों का संबन्ध हुआ गम्भीर और उच्चमन्त्रीय रचनाओं को प्रोत्साहन नहीं मिला।

मुधार-आंदोलन

पश्चिम और पूर्व के समय से भारत के सांस्कृतिक जीवन में एक विशिष्ट मण्डल उपस्थित हो गया। नवान विचारा के आलाप में धार्मिक और

सामाजिक हृदियों का उमूलन तथा नवयुग के अनुकूल नये नतिक और सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा आवश्यक हो गई। देश में अनेक सुधार आन्दोलनों का जन्म हुआ। ब्राह्मण समाज (१८२८) के महान् सस्थापक राजा राममाहन राय ने हिन्दू धर्म के घरे में रह कर समाज सुधार के लिए प्रयास किया पर उनके अनुयायी ईसाई धर्म की ओर फिसल गये। ब्राह्मण समाज का प्रभाव बंगाल के अल्पसंख्यक नवशिक्षित वर्ग तक सीमित रहा। ईसाई मत नव शिक्षित समुदाय को परोक्षत और दलित वर्ग का प्रत्यक्षत प्रभावित कर रहा था। उन्नीसवीं सदी के श्रेष्ठतम महापुरुष स्वामी दयानन्द ने एक साथ ही ईसाइयाँ, मुसलमानों और सनातनियों के धार्मिक पाखण्ड पर आक्रमण कर दिया और वैदिक धर्म का जयघोष किया। स्वामीजी गकराचार्य के बाद दूसरे दिग्गज धर्म प्रचारक होते हुए भी मूलतः मानवतावादी थे और अग्रजा शिक्षा के बिना भी प्रखर बुद्धिवादी। मनुष्योन्नति के लिए सत्य पर प्रकाश डालना वे उचित समझते थे। वे पीड़ित मानवता के पुजारी थे। बाल विवाह, जातिप्रथा, जादू का विराध और विधवा विवाह, स्त्री शिक्षा, विदेश यात्रा आदि का समयतन उनके धर्म का अंग था। उन्होंने १८७५ में आय समाज की स्थापना की और आयभाषा हिन्दी का अपने विचारों के प्रचार का साधन बनाकर गौरवावित किया। उनकी दिव्य वाणी सम्पूर्ण उत्तर भारत में गुंजकर जन मन में बस गई।

हमारे दो यगस्वी साहित्यकार श्रद्धाराम फिलौरी और भारते दुर्दिश्वद्र स्वयं धर्म और समाज के बहुत बड़े सधारक थे। फिलौरीजी ने अनेक धर्मसभाओं और धर्मोपदेशकों का निमाण किया, बहूतों को ईसाई होने से बचाया और अधविश्वासियों का विरोध किया। आयसमाज की स्थापना में दो वर्ष पूर्व १८७३ में भारत दुर्दिश्वद्र ने तदीय समाज नाम की धर्णव धर्म सस्था की स्थापना की थी। उसके माध्यम से उन्होंने स्वदेशी वस्तु मद्य निषेध को रक्षा—इन तीन प्रमुख सामाजिक राष्ट्रीय आन्दोलनों का सूत्रपात किया। समाज के सदस्य दशमास्य सज्जन थे।

पराने उपासकार स्वतंत्र निर्भीक और उत्तार विचारक मनुष्य थे। यह कहना कठिन है कि कहीं तक उनके विचार मौलिक हैं और कहीं तक सुधार आन्दोलनों से प्रभावित हैं। बस ही यह निणय करना कठिन है कि उनमें कौन उच्चकोटि का विचारक है कौन साधारण कानि का। उन्हें किसी समाज के कटकर धार्मिक सिद्धांत माय नहीं हुए किन्तु उसक

सामाजिक, राष्ट्रीय और मानवतावादी विचारा से व अवश्य अनुप्राणित हुए । स्वामी दयानंद को मार्टिन लूथर और भगवान बुद्ध के तुल्य मानते हुए राधाचरण गोस्वामी ने भारतेंदु (जून १८८६) में आय समाज' शीर्षक जो लघु लिखा था उससे सूचित होता है कि तत्कालीन लेखक एक साथ ही आय समाज के आलोचक और प्रशंसक थे ' स्वामी दयानंद सरस्वती कृत वेद भाष्य और मूर्तिपूजन के विषय में हम लोगों का मत कसा ही क्यों न हा परंतु स्वामी जी में श्रद्धा और आयसमाज में हमारी सहानुभूति है । स्वामीजी के दशोपकारी हान में जो कोई सन्देह करे वह नरकी है और आयसमाज के दोगोघति करने में किसी को भ्रम हा तो वह साक्षात् पशु है ।'

स्वामीजी अहिंसा का हिंदू बनाते थे उपवास लक्षक विगड को सुधारते थे । उनके सुधारवादी जाग राष्ट्रीय भावना और नतिक आदर्श पर आय समाज को छाप स्पष्ट है । नई राष्ट्रीयता के उत्थानकाल तक आय समाज हिंदी-उपवास पर पापक प्रभाव डालता रहा । उसके सामाजिक पक्ष से तो उसका अविच्छेद सम्भव रहा है । उसने विविध विषय मानवाय दष्टि बौद्धिक यथाय और सजन प्रेरणा प्रदान की है । उपवासकारी का उपदेशात्मक प्रवृत्ति और अोज-श्रम से गभित शली पर उमका पराज प्रभाव दष्टिगाचर होता है । प्रेमचंद की प्रमा आय समाज के प्रभाव का उत्कृष्ट निदर्शन है । आचार्य नन्ददुगारे वाजपेयी के मत में स्वामी दयानंद के विचारों और आदर्शों से व सीधी तरह प्रभावित थे ।^{५१}

नारी-स्वाधीनता

सामाजिक सुधार का एक प्रातिकारी पहलू नारी-स्वाधीनता का आगलन था जो उपवास के लिए विगष प्रेरणादायक सिद्ध हुआ । प्राचीन भारतीय समाज में नारी का स्थान बल ऊँचा था । मुसलमानों के आगमन के उपरांत वह परने की रानी बना दी गई और बाल विवाह तथा सना प्रमा की वेदी पर उसका बलिदान किया गया । उन्नामवीं सती में राजा राममोहन राय ईश्वरचन्द्र और बालकृष्ण भट्ट ने स्त्रीजाति की हीन दशा सुधारने पर बल दिया । भारतेंदु ने बालाबोधिनो (१८७४) पत्रिका निकाल कर उसके मुखपृष्ठ पर स्त्री पुरुष की समानता का सिद्धांत निरूपित किया । उनकी दृष्टि में नारी पुरुष की दासी नहीं, स्वामिनी थी ।^{५२} बालकृष्ण भट्ट पत्रन के गत से स्त्रीजाति का उद्धार करना ' तरकरी की पहली सीड़ी

मानते थे ।⁶³ नारी सम्बन्धी यह दृष्टि पश्चिम की देन थी पर उसमें भारतीय भावना भरी हुई थी ।⁶⁴

चारण कविशा ने नारी को विजय का उपहार और शृंगारी कवियों ने विलास की सामग्री बनाकर उसके प्रति सामंती दृष्टिकोण व्यक्त किया था । मध्यवर्गीय लेखकों ने उस सामंती बंधन और बजना से मुक्त कर पुरुष के समकक्ष ही नहीं बल्कि उससे श्रेष्ठ माना किन्तु उसके अधिकारों के साथ साथ कर्तव्यों पर ध्यान रखा । यदि नारी को हृद्य दृष्टि से देखा जाता तो उपन्यास में उसके व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा नहीं होती । नारी की मर्त्या के साथ ही नर नारी के स्वाभाविक आकषण की महिमा स्वीकृत हुई । उपन्यास मानव चरित्र का अध्ययन है और मानव चरित्र का प्रकृत प्रेम है इसलिए उपन्यास प्रेम का कथानक रहा है । उपन्यासकार नारी की स्वतंत्रता और समानता के हिमायती थे परन्तु वह समाज में तो स्वतंत्र थी और न आर्थिक एवं बौद्धिक दृष्टियों से पुरुष के समान ही । फलतः उपन्यास में स्वच्छ प्रेम की अपेक्षा ववाहिक प्रेम का प्रधानता मिली । विवाह के पूर्व प्रणय फ्रीडा होती थी किन्तु प्रेमिका को पत्नी बनाया जाता था पत्नी को प्रेमिका नहीं । व्यक्तिगत अनुभूति से उत्पन्न अबाध प्रेम को विधेय प्रोत्साहन नहीं दिया जाता था बल्कि उसके लिए रोग या मृत्यु का दण्ड निश्चित रहता था । जब पुरुष-नारी के उन्मुक्त मिलन का समयन करने वाली पीढ़ी बनी और स्वच्छता से विवाह करने की प्रथा चली तब प्रेम और प्रेमविवाह का वर्णन मुख्य हो गया ।

सांस्कृतिक पुनरुत्थान

देगप्रेम की मस्ती और समाजसुधार की उमंग में साहित्यकारों ने अनीत की अपेक्षा नहीं बल्कि उसका आकषण उसके देगप्रेम का एक अंग था । अठारहवीं उन्नीसवीं सदियों में पाश्चात्य पण्डितों ने गान्धेय सम्बन्धी आवश्यकता और जिज्ञासा की भावना से प्रेरित होकर भारत की रीति नीति विधि-व्यवहार धर्म-दंगन इतिहास कला और भाषा साहित्य का अनुगोलन किया । मक्समूलर तो इस दंग का धरती का स्वयं मानने लगा । इधर स्वामी दयानन्द ने प्राचीन भारतीय सभ्यता की धृष्टता प्रमाणित और घोषित की तथा भारत-दुर्ग पुराण इतिहास और पुरातत्त्व का गम्भीर विवेचन किया । अतीत के आविष्कार से भारतवासियों का अपनी अमूल्य सांस्कृतिक धरोहर का मान और गौरव हुआ । इससे पुनरुत्थान की प्रवृत्ति जाग उठी

और ऐतिहासिक, पौराणिक रोमानी तथा तिलिस्मी उपवास लिखने पटने की रुचि उत्पन्न हुई। सांस्कृतिक पुनरुत्थान में सुदूर अतीत के प्रति मोह और निकट अतीत के प्रति विरोध भाव था। दाना की 'यज्ञना पौराणिक उपवासों में और उन ऐतिहासिक उपवासों में हुई जिनका सम्बन्ध मुगल काल से है। एक आर टाड की राजस्थान की गाथा से बलवती प्रेरणा लेकर ऐतिहासिक उपवास के नाम पर रोमानी उपवास लिख गए और उनमें रोमानी राष्ट्रीयता का प्रतिष्ठापन किया गया दूसरी ओर नूतन अनुसंधान के आलोक में ऐसे ऐतिहासिक उपवास तयार किए गये जो उपवास न होकर उसके उपादान हैं। पुरातत्व का प्रेम यहाँ तक बढ़ा कि तिलिस्मी उपवासों में भी खण्डहरों और पुरान स्थानों के मूल नामों का उल्लेख किया गया और आश्चर्य वस्तुतः में एक पुरातत्ववेत्ता अयज्ञ को के द्वाय पाथ बनाया गया। अनिष्ट और अनावश्यक प्राचीनता प्रेम में अनात की अधभक्ति भी उदभूत हुई। कुछ लोग वर्तमान दुरवस्था का भूलकर बीत गौरव का गीत गाने लगे और प्रत्येक वस्तु को भारतीय सिद्ध करने का यत्न करने लगे। देवकीनन्दन खत्री ने आलाचका का मुहू वर्ण करने के लिए तिलिस्म और ऐयारी का भारतीय वस्तु प्रमाणित करने के प्रयास में कहा था कि माया भी नाम ऐयारी का है।'।

इस प्रकार पाश्चात्य प्रभाव के विभिन्न स्त्रोतों ने हिन्दी साहित्य के परम्परागत रूपों का मस्कार एवं नवीन रूपों का निमाण किया जिनमें उपवास युग सत्य को स्पष्टतया प्रतिबिम्बित करने में सफल हुआ।^{११}

टिप्पणिया

1- And who in time knows whither we may vent The treasure of our tongue ? To what strange shore This gain of our best glory shall be sent

२- सरस्वती जून १९२० पृ० ३४२

3- There is nothing before the eyes of the natives but an endless, hopeless prospect of new fights of birds of prey and passages with appetites continually renewing for a good that is continually wasting

—बक के प्रसिद्ध भाषण का अंश

४- डिग्बी ने अपनी पुस्तक प्रोसपरस ब्रिटिश इण्डिया में यह मत व्यक्त किया है।

5- Great fortunes sprang up like mushroom in a day

—माक्स वेपिटल

६- रजनी पाम दत्त इण्डिया टूड, पृ० १०६

7- All the civil wars invasions revolutions, conquests famines strangely complex rapid and destructive as the successive action in Hindostan may appear did not go deeper than its surface England has broken down entire framework of Indian society

—आन ब्रिटेन पृ० ३७९

८- मोरलड ए गान हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पृ० २८८

९- एच० एच० डाडवेल इण्डिया पाठ टू (१९३६) पृ० १८९

१०- परीक्षागुरु के पात्रों में लाला ब्रजकिशोर बकौल है मास्टर गिभूदयाल शिक्षक है अहमद हुसेन हकीम है बाबू वजनाथ रेलवे का नीकर है हरिकिशनार साधारण यापारी है हरकिशन दलाल है मिस्टर आइट अग्रज सौनागर है और फिर पण्डित पत्रकार जज गिभूदयाल बेकार आदि हैं। मध्यवर्ग के इन प्रतिनिधियों का केन्द्र सेठ लाला मदनमोहन है।

11- They formed a class not a caste

—एच० एच० डाडवेल वही

ऐतिहासिक पीठिका]

१२-एच० एच० डाडवेल बही

१३-देखिए 'लखनऊ'

१४-समस्यापूर्ति-सम्बन्धी मासिक 'साहित्य सुधानिधि' (१८९३-९४) में ही देवकीनन्दन खत्री की 'कुसुमकुमारी' प्रकाशित हुई थी।

१५-हिन्दी भाषा में 'उपन्यास' सप्तम हि० सा० सं० लेखमाला, १९१७ पृ० ११९

१६-उपन्यास 'हिन्दी प्रदीप' (जनवरी १८८२) पृ० १७

१७-गद्यकाव्य मीमांसा' नाम प्र० पत्रिका (१८९७)

१८-वद्रकाता दूसरा हिस्सा छ बीसवा बयान

१९-'साहित्य समालोचक', १९२५ भाग १, अंक १ पृ० १९

२०-हजारीप्रसाद द्विवेदी 'हिन्दी साहित्य', पृ० ३३९

२१-पृ० ४४९

२२- यहाँ के हिन्दू रईस घनिक लोग असम्य हैं और पुरानी बातें उनके सिर में बरी हैं। मुत्स जो मिला उसने मेरी आमदनी गाँव पहिने पूछा और नाम पीछे। —भारतेन्दु लखनऊ

२३-भारतेन्दु की रचनाओं में प्रयुक्त।

२४-हिन्दी प्रतीप जुलाई १८८८

२५- ब्राह्मणों ही के कर में कलम या मनमाना जो आया घिस दिया राजाओं पर ऐसा बल रखते थे कि इनके मोम की नाक से या काष्ठ पुस्तिका जिसकी डोर उनके हाथ में थी—

—श्यामास्वप्न, पृ० ९

हिन्दुओं के परम पूज्य विश्वासपात्र ब्राह्मणों ने स्वायत्त परायण होकर घोषणा कर ली।

—अश्विकादत्त व्यास 'स्वयंभवा'

भारत का दुर्बलाश्रितों के कारण ब्राह्मण और मुसलमान लोग हैं

—नि सहाय हिन्दू पृ० १८

—नोतिपी और पूजारियों के सम्बन्ध में 'परीक्षागुरु' और हनुमन्त सिंह की कथाएँ द्रष्टव्य हैं।

२६-काव्य और कला तथा अन्य विषय पृ० ८६-८७

२७- आज तक हिन्दी के बहुत से उपन्यास हुए हैं जिनमें कई तरह की बातें

यो राजनीति भी लिखी गई है, राज दरवार के तरीके वो सामान भी जाहिर किये गये हैं मगर राजदरबारों में ऐयार (चालाक) भी नौकर हुआ करते थे इन ऐयारों का वयान हिन्दी किताबों में अभी तक मेरे नजरों से नहीं गुजरा अगर हिन्दी पढ़ने वाले भी इस मजे को देख लें तो कई बातों का फायदा हो

—चन्द्रकान्त भूमिका

- 28- The bourgeoisie has put an end to all feudal patriarchal idyllic relations. It has pitilessly torn asunder the motley feudal ties that bound man to his natural superior and has left no other bond between man and man than naked self interest than callous cash payments. It has drowned the most heavenly ecstasies of religious fervour of chivalrous enthusiasm of philistine sentimentalism in the icy water of egotistical calculation. The bourgeoisie has torn away from the family its sentimental veil and has reduced the family relation to a money relation.

—लिटरेचर ऐण्ड आर्ट पृ० ३४

- 29- The Novel deals with the individual it is the epic of the struggle of the individual against society against nature it could develop in a society where the balance between man and society was lost where man was at war with his fellows or nature. Such a society is capitalist society.

—द नोवेल ऐण्ड द पिपुल पृ० ८२

- 30- The profound hypocrisy and inherent barbarism of bourgeois civilization lies unveiled before our eyes turning from its home where it assumes respectable forms to the colonies where it goes naked.

—मार्क्स अर्न क्लिटेन पृ० ३९१

- 31- The saddest sight to be seen in the East—nay probably in the world is the peasant of our Eastern Empire.

—जवाहरलाल नेहरू गिम्पसज ऑफ वर्ल्ड हिस्ट्री पृ० ८२८ में उद्धृत

- 32- River of gold flowed ceaselessly to England.

—वही, पृ० ४००

एतिहासिक पीठिका]

३३-भारत दु वादशाह दपण की भूमिका
 ३४-तमूर, नादिर चगज महमूद गजनवी आदि हमला करने वालो ने समय समय देश पर आक्रमण कर इस कदर नहीं टूटा था जसा विलायत की बनी बीजा से हमारा धन टूटा जाता है। य नादिर आदि लुटेरे आए एक बार टूट पाट चले गए दो चार वष उनके लूट का असर रहा थाड ही दिन बाद देग फिर अपनी पहिली की सी सम्पन्न देगा में आ गया।

—बालकृष्ण भट्ट हिंदी प्रदीप

५-भारते दु ने एक पहली की पहली स ही समनाया था भीतर भीतर सब रस चूसे बाहर स तन मन धन मूम। जादिर वातन म अति तेज क्या सखि साजन ? नहि अयज। इसी प्रकार बालकृष्ण भट्ट ने (हिंदी प्रदीप जून १८८६) म सकत किया

'जहाँ तक चाहें कर बढ़ात नाय कोई हाथ पकडन वाला नही है।
 ३६- भूखा क हाथ का रोटी छान दुखिया न तन के वस्त्र उतार, लोगा व प्राण का रक्षर चूस सरकार रुपया उगाहगा और उस रुपय स इगठड की प्रबल जठरागिन को आहूति देगो। उस रुपये से अंग्रेज सिविलियन और मिपाहियों का बागव पिलायो जायगो। उसी रुपये स विलायत क स्वाय परायण लाम्बी वारीगरा का और सोनगरा का राजगार बढ़ावगा और साथ ही हम लागो को बडे कामल मोठ और कृत्रिम उदार वचना म पुसगावगो कि तुम हमको प्राणा से अधिक प्यारे हा। तुम्हारे उपकार के लिए तुम्हारे ही मुख व लिए हम अपन सुखमय शीतल देग का छोडकर यदा को भयानक लू सहत है। तुम्हारे सुख के चिन्तन म हम रात रात नीद नही आती।

—बालकृष्ण भट्ट हिंदी प्रदीप

३७- हजारों साहब लोग हिंदुस्तान म एम हैं कि उन्हें बीसा वष यही रहत बीन गया पर यदा का पानी नही अब तक पिया चाह जा खब हा बोतल म भर भर विलायत का पानी आता है वही य पीत है। इसका नाम जमभूमि वास्तव्य है। नदियों व बरसात की बीजा को गुलागुली अपने काम म लाना इससे बढ़कर उनके वास्ते और क्या बढ़जनी हा सकना है। उनने तीघात्रिक अर्थात् नरय गीत याद

को लिया जाय तो उस पर ख्याल कर जो कुढ़ता है । इतनी अप्रयत्नता पर भी ये बुद्धिमान और सम्यता की नाक हैं । सब तरह के गुणो म पूणता होने पर भी हम गवार असम्य और मूल बने हैं समय पडे की बात है ।

— भट्ट निवन्धमाला प्रथम भाग पृ० ५२

38- It was Daynand Saraswati who first proclaimed India for the Indians

—Annie Besant *Renascent India*

३९- सत्याय प्रकाश (संवत् २०१६ सस्करण) अष्टम समल्लास पृ० २२७

४०-दे० 'हिंदी नवरत्न

41- It represented the richer bourgeoisie even the poorer middle classes were not in it XX It was the organ of the English educated classes chiefly and it carried on its activities in our step mother tongue—the English language Its demands were demands of the land lords and Indian capitalists and educated unemployed seeking for jobs Little attention was paid to the grinding poverty of the masses or their needs

—प० जवाहरलाल नेहरू गिल्मसज आफ वल्ड हिस्ट्री पृ० ४९३

४२-अठारहवीं शताब्दी में भी हैदराबली टीपू सुल्तान मीरकासिम महादजी सिंधिया नाना फडनवीस जैसे कट्टर अग्रज विरोधी और जन्मजात देशभक्त थे । भारत पर विजय प्राप्त करने में अग्रजों को सौ वष लग गये और सौ से भी अधिक युद्ध करने पडे । भारतीय प्रतिरोध का एक रूप चूट खसाट और चोरी डकती था । जिस जन्म कम्पनी का राज्य बढ़ता गया वैसे वैसे अपराध भी बढ़ते गये । सत्यासियों पिढारियो और ठगों के उपद्रव अकारण नहीं थे । देश के विभिन्न भागो में अनेक राजनीतिक और धार्मिक आन्दोलन होते रहे । १८५७ की क्रांति कोई आकस्मिक घटना नहीं थी । उसका पीछे कम्पनी के सौ वर्षों का शासन—जान ब्राइट के शास्त्रों में सौ वर्षों का अपराध (हण्ड्रेड इयर्स आफ क्राइम) था और था उस शासन के प्रति न्यायक असातोष ।

४३-एक हिंदी प्रमी अग्रज कलक्टर की अध्यक्षता में भारतेन्दु द्वारा १८७७

म बलिया म "भारतवप की उन्नति कसे हो सकती है" नीपक "याह्यान भारतीय स्वाधीनता का प्रथम घोषणा पत्र कहा जा सकता है

'यह समय एसा है कि उन्नति की मानो घुड़दौड़ हो रही है। अमरिक्न, अंग्रेज फरासीम आदि तुरकी ताजी सब सरपट्ट दौड़ जाते हैं। उस समय हिन्दू काठियावादी खाली खड खडे टाप से मिट्टी खीन्त है। इनको, औरी को जाने दाजिये जापाना टटटुओ को हाफत हुए दौड़ते देखकर भी लाज नहो आती। मनुष्य दिन दिन यहाँ बढत जाते हैं और रुपया दिन दिन कमती होता जाता है। काई घम की आड म काई देश की चाल की आड म काई सुख की आड म छिप है। उन चीरो को यहाँ वहाँ से पकड-पकड कर लाओ। उनको बाँध बाँध कर बंद करो। इस समय जो जो बातें तुम्हारे उन्नति पय म बाँटा हों उनकी जड खादकर फेंक दा। कुछ मत डरो। जब तक सो लो सो मनुष्य बदनम न होंग जात स बाहर न निकाले जायेंगे अरिद्र न हा जायेंगे कद न होंगे बरच जान म न मारे जायेंगे तब तक कोई दंग भी न सुधरेगा। बगाली, मरठठा यजावी, मर्रासी बदिफ जन, ब्राह्मा, मुमलमान सब एक का हाथ एक पकडा। परदेगी बस्तु और परदेगी भाषा का भरासा मत रखो। अपन देश म अपनी भाषा म उन्नति करो।

४४- हिन्दी-साहित्य, पृ० २७८

45- From the middle of the sixteenth century to the present day all that was great and good in hindustani literature was bound by a chain of custom or of impulse or of both to the ever recurring themes of Rama and Krishna

—The Modern Vernacular Literature of Hindustan
Chapter III

46- Willing suspension of disbelief for the moment which constitutes poetic faith

—बालरिज बायाप्राप्तिया लिटररिया अध्याय १२ (२)

४७- बन्धान्ता' दूसरा हिस्सा, तेरहवाँ बयान

४८- ऐंस्त ने भूत जादू आदि के बिश्वास का आर्गिन्म-मूवना (Primitive nonsens) मानकर लिखा है

The history of science is the history of the gradual clearing away of this nonsense or of its replacement by fresh but already less absurd nonsense

—टिरेचर एंड आट पृ० ६

४९—नाटकाप यास पाक्षिक पुस्तिका

हिंदी भाषा में नाटक और उपन्यास का सम्पूर्ण रूप से अभाव है विनोद करक अग्रजी और बगभाषा के अनुसार उत्तम नाटक आज तक बहुत ही कम प्रकाशित हुए हैं और उपन्यासों के तो अभी तादण स्वात से भा हमारे देश बाधवगण वचित हैं इस हेतु ऐसा विचार किया है कि एक पाक्षिक पुस्तिका २० पृष्ठ की हिंदी भाषा की पूर्वोक्त नाम की प्रचलित हो और उसमें केवल मनोहर उपन्यास और नाटक रह अनक कृतविधो न बगला और अग्रजी स अच्छे अच्छे नाटको और उपन्यासो (नावेल्स) का अनेवाद करना भी स्वीकार किया है इसका मूल्य ५) साल होगा और १०० ग्राहक नियत हुए बिना प्रकाश न होगी ।

—राधाकृष्ण दास

बाबू गोपालचंद्र की कोठी चौखम्भा

५०—उपन्यास लहरी का प्रकाशन मई १८९४ में हुआ । उसका विनापन चन्द्रकाता (१८९५ वि० स०) में इस प्रकार दिया गया है—

भारतवर्ष में ऐसा कोई भी हिंदी का पत्र नहीं है जिसमें केवल नवीन उपन्यास ही लिखे जाते हों । भविष्य में चाहे ऐसा कोई पत्र निकले मगर उपन्यास लहरी इस ढंग का पहिला पत्र गिना जायेगा ।

५१—'नया साहित्य' नये प्रश्न, पृ० २५६

५२—जो नारी साईं परुष या में कलु न विभक्ति ॥

नारी नर अरुषग को साचेहि स्वामिनी होय ॥

५३—हिंदी प्रतीप जुलाई १८५१

५४—दक्षिण नीलदेवी (१८८१) की भूमिका

५५—इस अध्याय के अवलोकन से आलाचका की निम्न धारणा गलत सिद्ध होती है ।

ऐतिहासिक पीठिका]

'देश क सामाजिक और राजनतिक जीवन म जो परिवतन हो रहे थे उनका स्पष्ट चित्र उन कृतियो (आलोच्य उपन्यास) म नहीं है।

—पद्मलाल पुत्रालाल बरणी आधुनिक कथासाहित्य पृ० ४७

'इस युग क लेखक को जीवन स कोई घनिष्ठ सम्बन्ध नहीं था। व रहस्य और जादू प्रेम और रोमास की दुनियाँ बनाते थे।

—डा० इन्द्रनाथ मदान प्रमचन्द एक विवचन पृ० १५४



पूर्व इतिहास

हिन्दी उपन्यास के इतिहास का वास्तविक आरम्भ १८८१ के उत्तरार्ध से होता है जब लाला श्रीनिवासदास का परीक्षागुरु प्रकाशित हुआ और राधाकृष्णदास का निःसहाय हिंदू लिखा गया।^१ इनसे पूर्व प्रकाशित कोई ऐसी मौलिक रचना नहीं मिलती है जो पूरी हो और आधुनिक उपन्यास की सभी आवश्यकताओं की पूर्ति करती हो। फिर भी अनुवाद अनुकरण और रूपांतर के रूप में कई ऐसी रचनाएँ निकलीं जो उपन्यास हैं अथवा उसके अत्यंत निकट हैं। इनके अतिरिक्त कुछ मौलिक अधूरे उपन्यास और उपन्यास के ढंग की बड़ी कहानियों का प्रकाशन हुआ। कुछ मौलिक ग्रंथ प्रणीत होकर वर्षों तक अप्रकाशित रहे जो उपन्यास-सम्बन्धी तत्कालीन और वर्तमान धारणा के अनुकूल हैं। अधिकांश रचनाओं को इतिहास कहानी कथा वृत्तान्त आदि की संज्ञा दी गई है शायद इसलिए उनके वास्तविक रूप को पहचानने में भूल की गई है या उन पर ध्यान नहीं दिया गया है। उनमें सण्डफोड और मरटन की कहानी (१८५५) को कालक्रम का दृष्टि से प्रथम स्थान प्राप्त है। सण्डफोड और मरटन की कहानी और परीक्षागुरु के बीच का काल हिन्दी उपन्यास का पूर्व इतिहास है और उस काल के कथाकार हिन्दी-उपन्यासकारों के अग्रणी हैं।

उपदेशप्रद अंग्रेजी उपन्यास

यह एक मनोरंजक बात है कि पूर्व इतिहास का आरम्भ अनुवाद से नहीं बल्कि अनुवाद के अनुवाद से होता है। अठारहवीं शताब्दी में अंग्रेज

उप-यासकार थामस डे ने 'सैण्डफोड टेण्ड मरटन' नामक शिक्षाप्रद उप-यास लिखा था। पश्चिमात्तर प्रन्त के विद्यालय निरीक्षक प० वशीधर ने उसका अनुवाद उदू में सैण्डफोड और मरटन की कहानी (१८५५) के नाम से किया। राजा गिवप्रसाद सितारेहिन्द न पहल उदू और फिर हिन्दी अनुवाद किया था। सम्भव है प० वशीधर का अनुवाद सितारेहिन्द के ही उदू अनुवाद पर आधारित हो। सितारेहिन्द का हिन्दी अनुवाद इसी नाम से १८७७ में मडिकल हाल प्रेस, बनारस से निकला। उप-यास में एक गरीब और अमीर के लड़के की चारित्रिक विभिन्नता दिखाकर शिक्षा दी गई है। मण्फाट का लड़का हारी परिश्रमी गिष्ट और उपकारी है। इसके विपरीत मरटन का लड़का तामी लाड-प्यार में विगडकर बारलो पादरी की सगति में मुघरता है। मूलकथा के साथ छोटी छोटी नीतिकथाएँ सम्बद्ध हैं। अग्रजों के दूसरे लोकप्रिय उप-यास-लेखक डिफो का विश्व प्रसिद्ध भ्रमण-उप-यास काशीस्य पाठशाला के मुख्य हिन्दी पण्डित बद्रीलाल द्वारा बगला स अनूदित होकर राबिंसन क्रूसो का इतिहास नाम से १८६० में प्रकाशित हुआ। अनुवाद केवल प्रथम भाग का और स्वतंत्रता के साथ किया गया है लकिन टाइप मोटा और आकार बड़ा है। दोनों अनूदित उप-यासों की भाषा सुबोध है।

इनसे पाठ्य पुस्तक की आवश्यकता पूरी हुई। ये हिन्दी में उप-यास का अभाव पूरा करने नहीं आए थे। इस दृष्टि से डा० जॉनसन के दार्शनिक उप-यास 'रासलास के दो अनुवाद हुए जो सारसुधानिधि (मई १८७९) और हरिश्चन्द्र चरित्रा और मोहन चरित्रा (एप्रिल १८८०) में निकले। पहला अनुवाद सम्भवतः प० केणवराम मट्ट का है और दूसरा बाबू दीपनारायण सिंह वर्मा का, जो दायद पुस्तकाकार प्रकाशित नहीं हुआ। उप-यास हम नील नदी के किनारे अवसीनिया में ले जाता है। उसका नायक एक राजकुमार है जो इस मसार में दुख ही दुख देखता है और सुख की सोच में अपनी बहन के साथ मटकता है। कहानी रामानी होते हुए भी दार्शनिक चर्चा के कारण नीरस है।

मुर्शी शिवनारायण द्वारा अग्रजों से अनूदित विसागक्ति रस्ति (१८६१) अध्यायों में विभाजित ९२ पृष्ठा की रोचक कल्पकथा है। यह किसी उप-यास का अनुवाद हो या न हो, रूप रंग में उसके समान अक्षय्य है। इसमें अनित्य नगर के पनाकाणी प्रसिद्धताओं और बुद्धिमान नामक चार भाइयों की कहानी

सुनाई गई है। अतः मरुत की याख्या की गई है जैसे अनित्यनगर क्या है यह ससार है। वातावरण और पात्र भारतीय हैं। शली सरल और वण नात्मक है। पात्र प्रतीकात्मक हाते हुए भी यत्कित्व सम्पन्न है।

धार्मिक उपन्यास

उपन्यास क पूर्व और उन्त्यकाल म ईसाई मत क प्रचार क लिए छोटी बडी कथाए लिखी गइ। इनक लेखक साहित्यिक रुचि क नही थे अत इनमे साहित्यिक गुण का अभाव था। कहानी उद्देश्य क सामन दब जाती थी परिस्थितियो की योजना धार्मिक सिद्धान्त क प्रतिपादन के लिए की जाती थी और पात्र वाद विवाद करन क लिए बनाए जात थे पर कहानी कहने का ढंग सीधा सादा ढाना था प्रमग घरेलू और घटनाहीन हाते थे और पात्र बहुधा भारत के निम्नवर्ग स लिए जाते थे। धार्मिक विषय का लौकिक और साहित्यिक स्तर पर लाकर हृदयग्राह्य बनाने का यह सूक्ष्म प्रयास था। मसीही पादरियो न भारतीय जनता का अच्छी तरह समझने और उसकी रुचि के अनुकूल सामग्री देन म बडी सावधानी से काम लिया। फलमणि और करुणा का वत्तात (१८६५) विश्वासविजय (१८८२) 'जयसिंह की कथा (१८८४) जसी लम्बी कथाओ का धार्मिक उपन्यास की कोटि म रखा जा सकता है।

किसी अनात रत्नक द्वारा उदू से अनूदित 'फूलमणि और करुणा का वत्तात बगला का पहला उपन्यास माना जाता है। उसकी लेखिका हन्ना कने राइन मूलेस नाम की एक अग्रज महिला थी और उसका प्रकाशन १८४२ म हुआ था। उसकी कहानी आत्मचरित गाली मे कही गई है और चरित्राकन ऐसा किया गया है मानो किसी कलाकार ने कूची क हलके स्पश से मोहक चित्र उतार दिया हो। एक मजिस्ट्रेट की पत्नी साधारण लागी के जीवन की साधारण बातों का वर्णन करती है। फूलमणि का पति एक भला चपरासी है करुणा का पति शराबी और दुराचारी। दानो स्त्रियाँ अपन अपने पति के अनुरूप ही हैं। एक गिफ्ट और सुशील है दूसरी पति को माली देने वाली कक्का। पति को सुधारन क लिए करुणा को ईसाई बनने का उपदेश दिया गया है। भापा विशुद्ध खडोबोली होकर भी ब्रजभाषा और बगला से अछूती नहीं है। अग्रजी स अनुवादित १६२ पृष्ठों का 'विश्वासविजय' कवल इसलिये उल्लेखनीय है कि इसके दो स्त्री पात्र सीगमिनी और कामिनी किशारीलाल

गोस्वामी की 'चपला' म भी है ।

मनोहर कथाएँ

उपदेगात्मक कथासाहित्य के समानांतर ही मनोहर कथाओं का विकास हुआ । इनका उद्देश्य नीति और धर्म की शिक्षा देना नहीं बल्कि विशुद्ध मनोरंजन करना था । इन्होंने उन पाठकों की मांग पूरी की और यह ढाँचा जो शिक्षित हाकर बड़ी-बड़ी कथात्मक पुस्तकें पढ़ने के आदी हो रहे थे । इनमें प्रेम और साहसिकता की प्रधानता रहती थी कथानक जटिल और सुखात होता था और दैनिक जीवन की घटनाओं के बदले प्रमी प्रेमिकाओं के मुख-मुख वर्णित थे । पात्र उच्च वर्ग के होते थे । उनमें वीर राजकुमार और सुन्दर राजकुमारी आकषण-केन्द्र थे ।

उर्दू कथाकार रज्जब अला सरूर ने उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में 'फिमान इ अजायब का रचना की थी । उनके शौन अनुवाद हुए शम्शुलाल का फसाने अजायब यानी किस्सा जान आलम का (१८६६), प्राणविगन का फिसाना अजायब अर्थात् माहनी चरित्र, (१८६९) तथा श्री भट्ट का किस्सा फिमान अजायब अर्थात् आश्चर्य इतिहास । प्रथम अनुवाद की भाषा फारसी मिश्रित दूसरे की बाघगम्य तथा तीसरे की नागरी लिपि में फारसी है । प्राणविगन का अनुवाद सर्वोत्तम है । कहानी और उसकी गली पुरानी रीति की है लेकिन उसमें नवीनता की झलक है । विनोदगर्भ व्यास के मन में यह उर्दू का प्रथम मौखिक उपपाठ है । सजीव और माहक वर्णन उसकी सबसे बड़ी विशेषता है । लयनऊ के वातावरण का चित्र अच्छा उत्तरा है । जादू निल्सम और प्रेम के उपादान घुले मिले हैं । साहजादा जान आलम एक ताँते के मुँह से अजुमनजारा के रूप की प्रणसा सुनकर उसकी खोज में निकलता है और उसे जादूगर के फँसे से छड़ा लाता है ।

मूलतः अरबी में लिखित और सप्ताह में प्रसिद्ध 'सलिफुल्ला के बगला अनुवाद का अनुवाद प० बशीराल द्वारा किया गया और १८८१ में सह्यरजनी गद्य के नाम से प्रकाशित हुआ । पूरा अनुवाद 'सहस्र रजनी चरित्र नाम से नवस किशोर प्रेम में प्रकाशित हुआ । इसमें बरसकहने के पत्ते की तरह एक कहानी में दूसरी कहानी छिपी है । बाग्गाह साहरवार का साहरजान एक हजार रातों तक कहानियाँ सुनाती है । हर रात कहानी अधूरी रह जाती है जो दूसरी रात पूरी की जाती है । प्रेम और जादू के

ताने-बान से जुनी हुई घटनाएँ मन को धरबस उलझा देती हैं। अलिफलला' को पंडित बालकृष्ण भट्ट ने उप-यास की कोटि में रखते हुए उसकी बर्तन की सराहना की थी।^३ और इंडियन प्रेस से १९०९ में प्रकाशित उसका अनु-वाक्य 'बाल आख्योप-यास कहा गया था। आधुनिक अर्थ में यह उप-यास नहीं कहा जा सकता है पर कथा-गल्प और यथाय वणन में यह किसी भी उप-यास से टक्कर ले सकता है। फिसाना अजाएब और 'अलिफलला' की मूल विशेषता मनोरंजकता है, जिसकी खोज उप-यास में सर्वप्रथम की जाती है। य हम आनन्दित भले ही कर दें सतुष्ट नहो कर सकते उत्तेजना भले ही दें, प्ररणा नहीं दत हसा भले ही दें रला नहीं सकते।

फारसी उद्ग की घटनामूलक कथाओं के अतिरिक्त संस्कृत से भाव-मूलक कथाएँ आईं। गालग्राम मिश्र लिखित मालती माधव की कथा (१८७५) भवभूति व इसी नाम के नाटक का कथात्मक रूपांतर है। एक पत्र में इसे उप-यास कहना पसंद नहीं किया पर दूसरे^४ ने इसका स्वागत उप-यास का नमूना मानकर किया। यदि इस उप-यास माना जाए तो रघुवंग और रामायण के गद्य रूपांतर को भी उप-यास मानना चाहिए। इसमें अध्याय नहीं हैं विराम चिह्न भी विरल हैं जस पूरी कथा दो चार वाक्यों की कथा हो। मालती और माधव व मिलन और विरह से भरी सुकुमार प्रेमकहानी हृदय को छू लेती है। प्राकृतिक दृश्या और मानवीय भावों का वणन बहुत सुंदर है। विषय-वस्तु उप-यास के योग्य है। सली में कहीं सादगी है

शीतल कमल के पत्तों की बनी जल से सीधी हुई क्षेत्र पर भी बपलक लगाए कई रात्रि बिता देती है देवयाग से कही आँख लगी तो एकाएक चौक पडती है सब देह धरधरान लगती मुख से लम्बी साँस भरती छाती में धडका होन से अधिक् काँपते कुर्चों को हाथ से छिपा लेती है।

वही अत्यंत कृत्रिमता है जो कथा में याघात उत्पन्न करती है

मालती तो चित्र की लिखी सी प्रेम रस पगी सी चित्र में ठगी सी काम रग रगी सी भीति में लगी सी मोहजाल में फसी सी अनान कुण्ड धसी सी प्रेम डोर में बधी सी दोक सागर में पडी सी चित्ता गडी सी बाठ की पुतली सी वेचन हुई बठी थी।

बाबू गदाधरसिंह ने बाणभट्ट की कादम्बरी को उप-यास मानकर

उसका अनुवाद बंगला से किया। यह हरिश्चन्द्र मगनीन में १८७३ में प्रकाशित हुआ। हरिश्चन्द्र चन्द्रिका में १८७९ में पूरा हुआ और उसी वर्ष पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ। अनुवादक ने उस प्राचीन संस्कृत उपन्यास को कहा है। अनुवाद में केवल कथा का अंग है। वर्णन का अधिराज छोड़ दिया गया है। भाषा संस्कृतनिष्ठ और गली सरल है। अनुवाद मशिम नहीं जाना तो भी उस उपन्यास नहीं माना जाता। जब मूल कादम्बर का आधुनिक उपन्यास की कोशिका में नहीं रखा जाता है तब उसका अनुवाद किस रूप में रखा जायगा? नरकालीन लेखक उस उपन्यास मानने में इसलिए यह उपाय वाज्य है।

महिलोपयोगी कथासाहित्य

नाटक विषय आदि खासकर पुरुषों के पटन के लिए ५। नई शिक्षा के प्रचलन में स्त्री शिक्षा का प्रचार होना लगा और एना पुस्तकों का आविष्कार हुआ जिनमें स्त्रियों का सरल रूप से शिक्षा दी जाय। एना एक विशिष्ट प्रकार के कथासाहित्य की रचना जान लगा। एना गार्हस्थ्य उपन्यास का पूर्व रूप कहा जा सकता है। इसमें उपन्यास के अनेक उपकरण हैं। मोघा सादा कथानक मानव प्रकृति की परख यथायथ चित्रण और सृष्टि सरल गद्य गली। एना नारी का नया रूप और उसका प्रति परिवर्तित दृष्टिकोण मिलता है। उसकी निपट सूखता को निर्दोष भालापन मानकर उसका गुण गान नहीं किया गया है। उसे शिक्षित और सम्यक्तान पर जोर दिया गया है। यही कहानी परिया के रूप में टोस धरती पर उतर आई है। महिलोपयोगी साहित्य के इस लोकप्रिय अंग में आधुनिकता का आभाव है।

मूल और समाज में जो नागरी की जयपनाथा उडान का पणित गोरीदत्त ने 'देवराना जेटानी की कहानी' (१८७०) लिखकर कथासाहित्य में नूतन दृष्टिकोण का उद्घाटन किया। उहान पहला बार घरेलू भाषा में परेडू जीवन के सख दुख की कहानी लिखी। एक घनिष्ठ दो लड़के विवाह के बाद मित्र हो जाते हैं। इस घटनाहीन प्रसंग का लकर उहोंने नगर के मध्यवर्गीय परिवार का यथायथ चित्रण अंकित किया है। प्रतिदिन की परिस्थितियों पर विचार बस्तुओं और साधारण व्यक्तियों में ना उहोंने अदभुत आश्चर्य भर दिया। उनका चरका खलानी और गोबर पापनी हुईं वहाँ अपना अन्त में महानता और शिवागीला में मुल्तना लकर उपस्थित है। उहोंने जगत का रूप देवराना की समझता नए भावों का स्वरुप और

पति पत्नी का प्रेम स्पष्ट और अकृत्रिम रूप में यत्न किया है जिससे पारिवारिक जगत के मानवीय सम्बन्धों के साथ ही मानवीय भावा पर प्रकाश पड़ता है। ससराल से नन्द का भावजन से दश भजना कि माँ से कहना कि मुझे दादा चार महीने का बाल ल किसी कविता से कम मधुर है? जा बगला के ग्राहस्थ उपन्यासों की प्रशंसा करने में थकावट महसूस नहीं करते उन्हें मुखद गृह जीवन का यह दृश्य रखना चाहिए जिसमें एक साथ ही दाम्पत्य वात्सल्य और गान्धर्व की चलक है।

रात का दानो स्त्री पुरुष उस खिलौते और बड़ मगन होते जब छाटलाल कहता आओ हमारे पास आओ वह चट चला आता और जब उसकी माँ कहती आओ हमारे पास आओ हम चीजी देंगे न आता तब दानो हम पड़ते कभी माँ की खाट पर से बाप की खाट पर चला जाता और कभी राके फिर चला आता।

पंडितजी का पुरुष से स्त्री के स्वभाव की पहचान ज्यादा है। उनका पुरुष सपाट और स्त्रियों सजीव हैं। जेठानी का चित्रण स्वाभाविक और विश्वसनीय है। वह चर्खा कातती जाती है और देवरानी को सुना-सुना कर कहती जाती है पीस कोई और खावे कोई। वह ठाकर खाती है घर के चौखट से और कोसती है अपनी देवरानी का। वह ककशा और मूल स्त्री का टाइप है। देवरानी नवयुग की शिक्षित और चतन स्त्री का प्रतिनिधित्व करती है। दोनों की चारित्रिक विभिन्नता अच्छी तरह उभरी है। जेठानी पति का काम भरती रहती है देवरानी पति का नागरी का अखबार पढ़कर सनाती है। देवरानी पढ़ी लिखी होने के कारण स्वयं सुख में पलनी है और पति का सुख पट्टु चाती है। दिल तो वहाँ नहीं मिलता जहाँ मन पड़ा है और स्त्री बेपट्टी हो।

पंडितजी का दृष्टिकोण सीमित नहीं है। उन्होंने स्त्रियों को गिण्टु पालन गृह प्रबंध, पति-संवा आदि का शिक्षा देने के लिए ही पस्तक नहीं लिखी है। उन्होंने स्त्री शिक्षा नागरी प्रचार, वैवाहिक जीवन के सम्बन्ध में अपने विचार कहानी के माध्यम से यत्न किये हैं। उनके विचार नवीन और सधरे हुए हैं। वे नारी जाति के प्रति सहानुभूति दिखाते हुए उसे समाज में ऊँचा स्थान देना चाहते हैं। वे परम्परा से विमुख होकर प्रगति का स्वागत करते हैं। उन्होंने उन्नीसवीं सदी के टूटते हुए समुक्त परिवार का जो रूप

उपस्थित किया है उसमें कल्पना या आदम का रूप नहीं है ।

व पारिवारिक यथायक जन्मदाता है । उनका सामान यथायकानी कथासाहित्य की कोई परम्परा नहीं थी । उ हान यह कहानी लिखकर अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है और ग्राह्य उपायो को प्रत्यागित किया है । प्रतिभा इसी तरह प्रत्यागित करती है । पुस्तक में उपायो व सभी अणु हैं केवल कहानी कहने की प्रणाली परानो है । विभाजन अध्यायो या परिवर्द्धना में नहीं किया गया है, धीरे धीरे में मुख्य कायसूचक गायक काष्ठक में दे दिये गये हैं । उन दिनों इस प्रकार का गायक दना भी एक नया प्रयोग था । क्या विद्यास में आडा परिवर्द्धन कर दन से यह कहानी हिंदी का पहला मौलिक उपायो बन जायगी । इसमें असम्भव और अदभुत घटनाओ का जाल फाड़कर फेंक दिया गया है और दैनिक जीवन का साधारण घटनाओ को मनोरम कथानक के रूप में गूथा गया है जो उपायो का लक्ष्य होता है । लिखित शब्दों में बालचालक गायकी अनुरूपता बालक विद्यता का भ्रम उत्पन्न करने में सहायक हुई है । बालचालक क्या का आन बढ़ाना है और पानो में जीवन डालनी है ।

मुनी ईश्वरीप्रसाद मुदरिस और मुनी कल्याण राय का बामा शिक्षक पूर्वलिखित कथासाहित्य में उपायो का सर्वाधिक समाप है । इसकी रचना १८७२ में हुई प्रकाशन १८८३ में । दवराना जठानी की कहानी की अपरा इसका चित्रपट बडा है । इसमें मध्यवर्गीय परिवार एक समकालीन समाज की समस्याओ पर प्रकाश डाला गया है । दवरानी जठानी का कलह और पिता की मृत्यु के बाद भाइया का आपसी बंधनारा सम्मिलित परिवार प्रयास विघटन का सूचक है । बाल विवाह के दुष्परिणाम और विधवाओ का दुःख दिखाने के धार ध्यान आकृष्ट किया गया है । सामाजिक रोगों के निमन के लिए स्वावलम्बन और स्त्री शिक्षा का आवश्यकता पर जोर दिया गया है । लेखकों के आदम का मज्जक प्रतिभा बह घर का वेगी गया है । वह उदाहरण के लिए सप्रम रखती है और शिक्षित हाकर गहकाम करती है । एसी नवयुवनी स विवाह कर आधुनिक आलाचक भी नहीं पछतायेंगे । बाल विधवा पानो रो राकर जीवन नहीं बिताती बरि घर पर लडकियो को पडाकर अपनी जीविता का निवाह करता है । नई नारा का यह कल्पना असाधारण होकर भी असम्भव नहीं है । लेखक का उद्देश्य उपायो के लिए है इसलिए उपायो अपने पानो का या ता बिलकु-

उपलब्ध रंग म रंग दिया है या बिल्कल काले रंग म । गंगा की चचेरी बहन उससे पूणत भिन्न है लाज उसमें नाम का भी नहीं था कभी धू घट काड लिया कभी मुह उधाड दिया । गंगा म मध्यवर्गीय गिण्टता और शालानता है उसका पति म मध्यवर्गीय मिथ्या प्रतिष्ठा की भावना । जब गंगा उस कहती है क्या दूकान करन म कुछ डर है वह झट भाले गिण्ट की तरह जवाब देता है ला डर नहीं है लोग कहेगे कि पढ़ लिखकर दूकान करत हैं । लेखक पात्रा के मन म प्रवण करन का प्रयास करता है ।

पश्चिम के सम्पर्क से प्राचीन और नवीन विचारा म जा सघष हुआ उसकी छाप इस पुस्तक म स्पष्ट है । एक ओर लेखक कहत हैं 'स्त्री मदक पर का जूती है एक टूट गई दूसरी आ जायगी' दूसरी ओर उनकी इच्छा है कि अग्रज स्त्रिया का तरह हिन्दू लडकिया का पढ़ लिखकर पति क घर घाहर के काम म सहायता करनी चाहिए । लेखक का जो कुछ कहना है वह स्वयं कहते हैं और पात्रों से भी कहवात है । कथाकार द्वारा मत प्रकट करन की य प्रत्यक्ष और परोक्ष विधियाँ पूव की कथाओं म नहीं मिलती । स्त्री शिक्षा के पक्ष और विपक्ष म दा पात्रों के विचार यक्त कराय गय हैं । ग्रन्थकार का सकारण नय विचार की ओर है । जमनादास समझते हैं कि लडकिया पढ़ेंगी तो निडर और निलज्ज होकर जिसको चाहगी चारी छिपे चिट्ठी पत्री लिख भेजेंगी । उत्तर म मथुरादास कहते हैं क्या कपड़ स्त्रिया का बुरा चाल चलन नहा हाता है ।

पञ्चतन्त्र और हितोपदेश की तरह उपदेश पद्य म न होकर कहानी क बीच बीच म गद्य म हैं । दृष्टांत और पत्र द्वारा शिक्षा देने के अतिरिक्त लोककथा की भाँति अत म लडक-लडकियों का कहानी से शिक्षा ग्रहण करन क लिए कहा गया है । मुहावरा और कहावतो से भरी प्रतिदिन की बोल चाल की भाषा न कहानी म रोचकता वार्तालाप म सरसता और उपदेश म मधुरता प्रदान की है । नौकरी पेशा तो दर्जी की सूई है कभी गजो म कभी मलमल म छाटा बटा खाटा पसा समय पर काम देता है य वाक्य तुरत मन का छू लत हैं । प्रम प्रसंग क बिना भी सरस सुन्दर कहानी कस लिखी जा सकती है यह वामा शिक्षक से आजकल क कथाकार सीख सकत है ।

इसमें दा भाइया और चार बहनो का कहानियाँ बारा-बारी से सुनाई गई ह । अध्याय क बदल गंगा का हाल राधा का हाल आदि उपनायको

स काम चलाया गया है। यदि विभाजन अध्यायों में हाता, कथानक में वस्त्रता और अविधि होती, तो वामा शिक्षक पुराने उप-यास का बढ़िया नमूना होता। इसके विपक्ष में सबसे बड़ी बात यह है कि यह पूजन मौलिक नहीं है। इसकी रचना प० गौरीदत्त की देवराणी जेठानी की कहानी और उदू उप-यासकार नजीर अहमद के मिरानुल अरूस के आधार पर हुई है। देवराणी जेठानी की कहानी की भाँति इसमें कथाकेन्द्र भरठ है देवराणी जेठानी के कलह और उससे सम्मिलित परिवार में हान वाली फूट के प्रसंग हैं तथा जानो नामक एक एक स्त्री-पात्र है। कथानक और चरित्र चित्रण में मिरानुल अरूस का प्रभाव स्पष्ट है। जिस तरह मिरानुल अरूस में पहले अकवरी और तब असगरी का हाल सुनाया गया है उसी तरह वामा शिक्षक में स्वतंत्र कथाएँ क्रम से रखी गई हैं यद्यपि प्रथम की कथाओं में एकसूत्रता है। गंगा-सीताराम मिरानुल अरूस के असगरी मुहम्मद कामिल से मिलने-जुलत हैं। मुर्दारिस की रचना में जा विचार की प्रगतिशीलता और कहानी की कला है वह नजीर अहमद की रचना में नहीं है।

जिनका हृदय प्रेम का खिलोना है उनके ही हाथों में प्रेमकथा की पुस्तक देना उचित नहीं समझा गया इसलिए देवराणी जेठानी की कहानी और वामा शिक्षक में रस का अभाव है। उदू से अनूदिन मनमुखी और नुदर सिंह का वस्तान (१८७५) ८० पृष्ठों की एक ऐसी रचना है जिसमें कामिल प्रेम की करुण कहानी सामाजिक व्यवहार की भूमि पर लिखी गई। गाँव के अहीर की लड़की मनमुखा अपने चाचा के आश्रय में पलती है। उसका पति घग्गमाई बनकर रहना चाहता है इसलिए चाचा द्वारा निकाल दिया जाता है। उसका दुख दूना हा जाता है। एक बार मेले में अपने विष्टुट हुए पति से मिलने का अदमर आता है लेकिन वह इस मसाल से विदा हो जाती है। उसकी याद में उसका पति भी भर जाता है। विषय में लोक कथा की मापुरी गली में व्यजना गति और वार्तालाप में स्वाभाविकता है पात्रों की प्राणमय बनानी है।

पावती ने कहा जीजा ! तेरे ध्याह का ता पाच बरस होंग तू भी पाहू बरस की हुई गीना कब होगा उसन उत्तर दिया अबक बसाल में बताने हैं फिर पावती ने कहा जीजी तेरा बनडा तो बडा सुदर है यह बात सुनकर मनमुखी मुसकराई और कहने लगा हाँ जीजी मैं भी कइ बरस टिप चुक कर दसा या मय भी उसको मूरत भन्नी लगी यो।

उन्नीसवीं शताब्दी के विलक्षण विद्वान, विचारक वक्ता और उत्तर भारत के महान सांस्कृतिक नेता पं० श्यामसुन्दर दत्त ने धर्मग्रन्थों और जीवन चरित्र के अतिरिक्त कल्पनाप्रसूत साहित्य की रचना की। उन्होंने इस नये माध्यम का उपयोग भारतखण्ड की स्त्रियों को गृहस्थ धर्म की शिक्षा देने के लिए किया। इस नए लिए इससे अधिक उपयुक्त क्या क्या हो सकती थी कि एक शिक्षित स्त्री का चरित्र घर और बाहर में दिखाया जाय ? १८७७ में भाग्यवती लिखकर उन्होंने ऐसा ही किया। भाग्यवती समगल आकर अपनी बोधी स्वभाव और श्रिया से अपने सम्बन्धियों और पड़ोसियों का मन मोह जाती है। उसे एक दिन बिना किसी अपराध के नगी भूखी निधन और निराश्रय करके घर से निकाल दिया जाता है। पति भी निमग्न होकर कहता है 'जहाँ उसकी इच्छा हो अकेली रहा करे। जब उसका खेलने खाने के दिन हैं तब उसे अपने पति और परिवार से अलग अपने दुख-सख के साथ रहना पड़ता है। वह न तो मके सदेग भेजती है न ससराल की शिकायत करती है धरेल उद्योग धंध और खेतीबारी से अपना निर्वाह करती है। जब उसका ससूर उस बुलान का विचार करता है तब वह आती है तुरत तीथयाना के लिए निकलती है और राह में एक बार फिर अपने सवधियों में विछड जाती है। उसे जीवन में पहली बार एक ही दिन में भूख-प्यास सहन पदल चलने और लडके का बोझ उठाने का कडवा अनुभव हाता है। उसकी दुदगा देखकर विकटर ह्यूमा की म दा पत्कियाँ याद आ जाती हैं जिसन पुरुष का दुख दखा उसने कुछ नहीं दखा उस स्त्री का दुख देखना चाहिए।'

उस पर विपत्तियाँ आती है तकिन वह धय नहीं खाती पराजय स्वीकार नहीं करती घल मिलकर मरना नहीं जानता। अपनी बुद्धि के बल पर वह परिस्थितियाँ का सामना करती है खतरों से खेलनी है और उन पर विजय पाती है। पतिगृह छोड़ने के बाद वह प्रमचद की सुमन (सेवासदन) की तरह वेदशाला की ओर पर नहीं बढ़ानी न ही प्रतापनारायण श्रीवास्तव की कुमुद (विदा) की तरह पितागृह की ओर मुह करती है। उन्नीसवीं सदी की यह नई नारी अपनी हथेली में अपना भाग्य लिए नये दौर की देहली पर खड़ी है। वह पुराने सस्कारों के जजर बंधन को एक सटके में तोड डालती है और स्वयं अपने इतिहास का निर्माण करती है।

उसके व्यक्तित्व के चार रूप हैं व्यक्तिगत पारिवारिक, सामाजिक और सावभौमिक। वह व्यक्ति हाकर भी समाज के घर में रहती है। वह

यवहार-कुशल गहस्वामिनी और आदर समाजसेविका है। वह व्यक्ति परि वार और समाज का सुधार और कल्याण करती है। मनुष्य के लिए उसके पास स्नेह-सम्भावना के सिवा और कुछ नहीं है। उसमें गभीरता है तो चतु रता भी, स्वाभिमान कमठता सहनशीलता और क्षमा है तो लज्जा, ममता भावुकता और कामलता भी। वह जिनकी दूर गई है उतनी दूर जाने की कल्पना कोई स्त्री कर सकती है। किसी भी देश और युग की स्त्रियाँ उसके साथ एकात्म बाध कर सकती है। यही कारण है कि एकात्म, परिवार में समाज में परदेश में जहाँ कहीं वह दिखाई पडती है हम आकृष्ट कर लेती है। हमारे हृदय पर उसका यत्नत्व उसी तरह अंकित हो जाता है जिस तरह उसका हमाल पर उसकी कविता अंकित है।

भाग्यवती का चरित्र चित्रण में एक की रचनात्मक प्रतिभा का ही नहीं नारी का प्रति उनका उस स्वस्थ सामाजिक दृष्टिकोण का भी परिचय मिलता है जो केवल प्रमचद में मिलेगा। नारी की पराधीनता और परवर्गता उनकी मूल प्रेरणा है। उसके लिए उनका हृदय में अथाह कष्ट और असीम समवेदना है। उनकी भाग्यवती युग युग की पल्लित उपेक्षित लाष्टिन और अपमानित स्त्रीजाति की प्रतिनिधि है। वह अपने ससुर को जाने के समय पत्र लिखती है 'मेरा क्या है मैं तो घड़ की मछली हूँ रखताये रहूँगी निकाल दाग चगी जाऊँगी पर एक स्मृति रखना जहाँ जाऊँगी आप ही के यहाँ का बहू कह लाऊँगी। उसका ससुर अपने अत्याचार का भूल जाता है किन्तु वह अपने अपमान को कभी नहीं भूलती और ससुराल लौटने पर कहती है, मैं तो आज ला यही माने हुई बठी हूँ कि पराई बेटे का किसी का घर में क्या मान हाता है जब चाहा गाय भस की नाइ कान पकड के बाहर कर दी। फिल्लीरीजी नारा को पशु और दासी का रूप में देखना चाहते। उसका प्रति किए गए अत्याय का वे बहुत बड़ा सामाजिक अत्याय मानते हैं। उनकी दृष्टि में नारी को पश्य के समान जीने का अधिकार है। तभी तो उनकी भाग्यवती सम्मान का माय घर में जाती है अलग होकर रहती है और लौटती है। वह कभी अपना मिर नहीं झुकाती है। वे नारी का अवलान नहीं मानने। उनका ही दय और प्रेम से उसके त्याग और साहस की ओर वे अधिक आकृष्ट हैं। घर में भाग्यवती का त्याग का और बाहर में साहस का पता चलना है। यदि ये दो गुण स्त्री पार्श्वों को घर और बाहर में रखकर दिखाये जाते तो उनकी प्रभावोत्पाकता नहीं आता।

श्रद्धारामजी न दो अमर स्त्री पात्र दिए हैं भाग्यवती और लडाकी । भाग्यवती हिंदी-उपन्यास की पहली सकारात्मक नायिका है । लडाकी एक टाइप है जिस देखकर कक्का पडोमिन की याद आ जाती है । भाग्यवती उस प्रणाम करती है तो मजाक समझ बैठती है । भाग्यवती सफाई देती है कि वह उसकी सास और माँ के समान है तो वह गाली मान लेती है और आशीर्वादों की षड़ी लगा देती है

क्या री ! तू मुझ चतुराई में अपने बाप और ससुरे की लुगाई बनानी है ? हसरे ससुरे की दाढ़ी जलाऊ वह भडुआ कौन है जा मुझ अपनी लुगाई बनावे ? उसकी लुगाई बन तू अथवा उसकी बेटी देखकी । आन दे मेरे बच्चे का मैं कसा तरा चूड़ा और तेरे ससुरे की कजर दाढ़ी फुंकवाती हूँ । जो बकती और फूट फूटकर रोती हुई अपने घर के द्वार पर आ खड़ी हुई । जो कोई भला बुरा स्त्री पुरुष उस गली में से होकर जाता उसी को पकड़ क खड़ी हो जाती और रो रो के कहती दण्डो जी चडल भाग्यवती मुझ अपने ससुरे की लुगाई बनाती है ।

यहाँ लडाकी के स्वर का आराह अवरोह सनाई पडता है उसका हाथ और चहरे की भंगिमा दीख पडती है उसके रोने की आवाज गूजता मालूम पडती है और इन सबसे उसके स्वभाव की सरलता साक्ष्य है । उसकी जीभ में उपयुक्त गीत भर दिए गए इसलिए यह नाटकीय प्रत्यक्षता सम्भव हुई । आश्चर्य है स्त्रियों के स्वभाव धोलचाल और व्यवहार को जानने समझने और प्रकट करने में लेखक कस समय हुए ! कहाँ य पण्डितजी और कहाँ यह लडाकी ! भाग्यवती की एक पडोसिन तो अविस्मरणीय है । वह पहले भाग्यवती की ननद से रुपये उधार लेकर और समय पर लौटा कर विश्वास प्राप्त कर लेती है फिर एक दिन वहाने से गहना माँग कर ले जाती है और माँग पर मुकर जारी है

अरी तू कौन है ? और गहना कसा ? क्या तूने कुछ भाँग छाई है ? बता तो सही तरा घर किस गली में है ? मैं तो कभी घर से बाहर भी नहीं निकली कि तूय पहचान सकती ? चल कोई मरु घर में आ निकलगा तो तुझे नाहक गरमि दी होना पडगा ।

भाग्यवती जसी स्त्रियों की संख्या कम है । उसकी पडोसिन जेठानियों ननद और सास जसी स्त्रियों की ता गणना ही नहीं की जा सकती

है। इनमें अपूर्णता और दुबलता है उनके साथ अधिकांश पाठिकाएँ समानता का अनुभव कर सकती हैं। भाग्यवती गृहस्थ घम की प्रतिमा है तो ये समाज के चर्च विभ्र हैं। पुरय पात्री में उमादत्त और वासुदेव अपन स्रष्टा के समान ही मडी गली रूढ़ियों को डोने के घंटे समय के साथ चलते हैं। इन प्रगतिशील बनारसी पण्डितों से बनारसी ठग अधिक विश्वमनीय लगते हैं।

पात्री की बातचीत न उन्हें इतना सजीव और परिचित बना दिया है कि उनके विल्पण का अभाव खटकता नहीं है। भाग्यवती की सास की बातचीत सबसे अधिक स्वाभाविक है। उसकी बातों में उसका हृदय की सरलता और भावुकता लिपटी जाती है। ठगों की बातचीत बड़ी लुभावनी है। वार्तालाप की भाषा पात्र और प्रात के अनुसार है इससे पात्रों में वास्तविकता का आभास मिलता है। प्रातीय बोलियाँ का प्रयोग आरम्भ में न हाकर सवत्र हाता तो पाठकों के लिए एक समस्या खड़ी हो जानी और गुण भी दाप बन जाता। विभिन्न वर्गों जातियों और प्रकारों के पात्रों की बातचीत का हूबहू नकल करने में लेखक को पूरी सफलता मिली है।

उन्होंने काशीराज से लंकर न दा कटार तक को अपनी रचना में स्थान देकर हिन्दी उपन्यास में मानवीय यथाय की उदभावना की। उन्होंने काशी के अच्छे खाते-पीते पण्डितों के परिवारों का जो रूप अंकित किया है वह भारत के मध्यवर्तीय परिवार का सच्चा रूप है। उन्होंने एक शिक्षित स्त्री को मुख्यपात्र बनाकर स्त्री-समाज की शांकी प्रस्तुत की है। स्त्रियों के दिलचस्प गप्पे अपवित्रास क्षणिक बरह स्वच्छ प्रेम सरल सुन-सुत भाषा का वर्णन उन्होंने तत्स्थता किन्तु रोचकता के साथ किया है।

कोई कहती, मार्जडी ! मेरे बेटे की बहू घर गई दूसरा विवाह करे होगा ? कोई बालती माई ! मैं तो तन मन से तुम्हारी दासी हो जाऊँ जो मरा भाई विदेश से घर में आ जाय। कोई कहती माईजा मैं दस बप से घर बसती हूँ भगवान ने जगत में कुछ इन्साफ नहीं बनाई जा एक भी छोकरा हो जाय तो तुम्हारी टहल करूँ।

सामंतवाद के घ्यस-बाल में देग की जो सामाजिक और धार्मिक अवस्था थी उसकी स्पष्ट रूपरेखा भी उन्होंने प्रस्तुत की है। बाल से अजन निशाल लेने वाले ठग बहूया सेठ और साधु के वेग में लिपलाई पड़ते हैं अपना सठ और साधु ठग होते हैं और प्रेम तथा विश्वास उन्पन्न कर दिन दहाड

लूटते हैं। पंडितजी की विलक्षणता यह है कि उन्होंने समाज की बुराइयों और करीतियों को न तो बड़ा चढ़ा कर दिखाया है और न उन पर परदा डाला है। उन्होंने उनका वास्तविक स्वरूप दिखाने और उनका उचित विवास करने में एक महान यथायवादी कसयम किंतु निर्भीकता से काम लिया है। जसा कि उन्होंने स्वयं बताया है उनकी भावना वसी ही है जसी सोये बच्चे को जगाने वाला पिता की होती है। उन्होंने विधवा के अवध प्रेम और पुनिर्विवाह की चर्चा करने का साहस किया। जिस समय ऐसी बात सुनकर घरती कांपती थी उस समय भी सत्य, अप्रिय सत्य कहने में उन्हें भय नहीं हुआ।

प्रेमचंद का कहना था कि यथायवाद यदि हमारा आँख खोल देता है तो आदगावां हमें उठाकर किसी मनारम स्थान में पहुँचा देता है। फिल्लोरोजी ने अपने सतुलित दृष्टिकोण के कारण यथाय और आदश लौकिकता और अलौकिकता, नीति और धर्म में एक सामंजस्य उपस्थित किया है। राजभक्त पंडितों घूसखोर पुलिसवालों लाम्बी ठगों चालाक चोरों, ढोंगी साधुओं और झगडालू स्त्रियों के बीच भाग्यवती का दगान हाता है। घणा-द्वय विरोध धर्मनस्य के बानावरण में पारिवारिक जीवन के सुख सताप का आभास मिलता है।

पंडितजी आगावादी हैं निष्ठावान हैं। उन्हें मनुष्य की शक्ति और ईश्वर का भक्ति में विश्वास है। वे घरती का स्वग बनाने के पक्ष में हैं। इससे यथाय की ओर उनका ध्यान मालूम पड़ता है। अग्रजो राय की शक्ति में भी जो सामाजिक और नतिक सकट उपस्थित हुआ उसमें वे पथ प्रदर्शन करते हैं। वे जजर पुरातन पर हलका व्यग्य और स्वस्थ नूतन का हादिक स्वागत करते हैं। सीधे उपदेश देने के बदले दृष्टांता द्वारा बनाई गई गभीर बातें भी ग्रहण करने योग्य हो गई हैं। जीवन मरण मुक्ति आदि पर प्रकट किए गए विचार नवीन होकर भी शास्त्रीय आधार लिए हुए हैं। भाग्यवती के व्यस्त जीवन के माध्यम से कम का सदेग मिलता है। उनके उपदेश देने की कला अनुठी है। हम उन्हें सुनते हैं लेकिन देखते नहीं हैं। उनके नूतन सामाजिक दगान और नतिक सिद्धांत सरल होने के साथ-साथ मामिक हैं। विवाह उस समय करना चाहिए जब बालक आप ही स्त्री का भूखा हो सिंह और शूरवीर बही है जो किसी दूमरे की मार से अपना पेट न भरे य चूमते वाक्य किसी सूक्ति से कम हैं ?

उनके उपन्यास में हम उनके कथावाचक का पाते हैं। वे लिखते हैं इस ग्रंथ में मैं एक कल्पित कहानी ऐसी सरस रीति से लिखी है कि जिसके पढ़नेवाले का मन समाप्ति पर पहुँचाए बिना तृप्त न हो। आदि से अंत तक कहानी की रोचकता का पहला कारण है कहानी कहने का सरल स्वाभाविक ढंग। आरम्भ कितना मीठा सादा है। काशी नगर में पंडित उमादत्त जो के घर में एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम लालमणि और एक पुत्री उत्पन्न हुई जिसका नाम भाग्यवती रखा। कहीं भी कलारमक योजना का प्रयास नहीं है। नारी प्रकृति के सौन्दर्य का वर्णन तो दूर रहा उसका दंगन भी दुर्लभ है। वर्णन विश्लेषण और व्याख्या से बचकर कहानी अबाध गति में आगे बढ़ती जाती है। फलतः पढ़नेवाले का ध्यान घटनाओं के प्रवाह पर केंद्रित रहता है। उस सम्बोधित कर उसके ध्यान को कभी भंग नहीं किया गया है। हास्य और कथना धूप छाँह की तरह अपना प्रभाव डालती चली है। दो दृश्य अतिनाटकीय लगते हैं जब भाग्यवती की जठानी रात में शहर से बाहर ठगी जाती है और निरावरण होकर घर लौटती है तथा जब भाग्यवती मैके में बड़ी चतुरता से चारों का पकड़ती है। हिंदी-उपन्यास में पहली बार एक नारी का निरावरण किया गया है। लखक का उद्देश्य पाठकों का उत्तमिष्ठ करना नहीं बल्कि पात्रों का लालच का दंड देना था। नायिका का नगी बनाकर दासना भंडारण का काम उन्होंने जनद्र और यगपाल के लिए छाड़ दिया।

उनका गद्य वाचक का साहित्यिक रूप है जो कथा कहानी के लिए उपयुक्त होता है। भारतेन्दु की भाँति गद्य महावरो और वाक्यों पर उनका अधिकार है और उसी तरह उनकी शैली पर उनका व्यक्तित्व की छाप है। आज कल तक महावरो का प्रयोग करते हैं उन्होंने उनकी सृष्टि की है। सरल लिखना अत्यन्त कठिन होता है। उममें बड़ी सफल होता है जो भाषा को कलम की नोक पर नघाना है। कलम के जादूगर प० श्रद्धाराम फिल्लोरी न जिस अपनी सरस रीति कहा है वह उनकी आडम्बरहीन कला है।

भाग्यवती' दृष्टों में बना हुआ एक निराला मसार है जिसमें जो कुछ है वह दखने और सुनने योग्य है। लखक के दृष्टों में यज्ञ अनर्ह और कल्पित कहानी और अनुत्पन्न पुरुषों के मुख के उपदेश हैं परन्तु पढ़नेवाले को सब ऐसे प्रतीत होंगे कि जम प्रत्यक्ष साम्य होने और मामने बठ गिटा करते हैं। कथानक पात्र और वातावरण की मजीबना और सम्भवता जो

उपन्यास की रीढ़ होती है भाग्यवती' की सर्वात्मक कलात्मक उपलब्धि है। यह एक अद्वितीय लेखक की मौलिक कल्पना की अमूल्य देन है। रामनगर गुबल, 'रसाल के मन से यह प्रथम प्रौढ उपन्यास' है। इसमें उपन्यास के कुछ प्रमुख तत्वों को पाकर आलोचकों ने इसे उपन्यास की श्रेणी में रख दिया किंतु स्वयं लेखक ने इसकी रचना उपन्यास के रूप में नहीं की। उनकी कलम पर अनजान में एक ऐसी कृति उतर आई जो उपन्यास बन गई। आगे जिन रचनाओं का विवेचन किया जायेगा वे निश्चित रूप से पश्चिम से प्रभावित आधुनिक उपन्यास हैं।

मौलिक प्रयास

उपन्यास का अभाव का अनुभव सबसे पहले और सबसे अधिक हिन्दी गद्य साहित्य के पिता भारतेन्दु का हुआ और उन्होंने उस दूर करने की चष्टा की। उनके लिए हिन्दी का कोई अभाव राष्ट्रीय अभाव था। उन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य के लिए जन्म लिया था। यदि वे ३५ वर्ष के अल्प वयस में इस सप्ताह से विदा नहीं होते तो हिन्दी उपन्यास अधिक समृद्ध और सम्पन्न होता। उनकी प्रेरणा सम्मति और प्रोत्साहन पाकर कई लेखक उपन्यास लिखने में प्रवृत्त हुए। उपन्यास की ओर इनका ध्यान पीछे गया था इसी से इसकी बहुतायत नहीं है। परन्तु हिन्दी में उपन्यास लिखने के लिए लोगों के हृदय में अकूर जमाने वाले यही हुए।⁸ उन्होंने पत्र द्वारा पण्डित सतोर्पासिंह का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया था। यह पत्र लिखे जाने के बाद ही लोगों की रुचि इधर हुई और कई एक उपन्यास बगभाषा से अनुवादित हुए और नये भी लिखे गये।⁹ एक तो भारत दु ने उपन्यास लेखक तयार किये दूसरे उन्होंने उस गली और उस विचार का जन्म दिया जिनके अनुसार उपन्यास लिख गये और जो उपन्यासकारों का प्ररक बने फिर उन्होंने स्वयं उपन्यास लिखने और अनुवाद करने का प्रयास किया। अतः अद्य गद्य रूपों की भाँति उपन्यास का उदघाटन भी उन्होंने ही किया। इस दिग्गम में उनके कृतित्व से उनका व्यक्तित्व अधिक प्रभावशाली सिद्ध हुआ।

उनकी पत्रिका हरिश्चन्द्रचन्द्रिका में पहले पहल उपन्यास का प्रकाशन आरम्भ हुआ। १८७५ के फरवरी मास के अंक में प्रकाशित 'मालती प्रथम प्रकाशित मौलिक उपन्यास है।¹⁰ इस अधूरी रचना को उपन्यास की सजा दी गई है परन्तु यह नहीं बताया गया है कि उसका लेखक कौन है और यह

मौलिक है या अनूदित। अपनी वस्तुगत और गलीगन विशेषताओं में यह हिंदी-उपन्यास के समान है। इसलिए उसे मौलिक मानना ही समीचीन प्रतीत होता है। एक मित्र के कारण दो भाइयों में होने वाली फूट को लेकर कहानी गड़ी गई है। पहले पहाड़ी प्रदेश की सध्या दिखलाई पड़ती है फिर दो सुन्दर युवकों का आगमन होता है। एक युवक दूसरे को मदिरा पिलाता है भाई के विरुद्ध भड़काकर उसकी सहानुभूति प्राप्त करता है और एक दिन उसे नाग में छोड़कर और उसके पास एक पत्र रखकर चला जाता है। क्या एक सिलसिले में बंधी नहीं है न पात्रों का परिचय पहले दिया गया है। इसमें उपन्यास में कौतूहल और रहस्यमयता को सृष्टि हुई है। इस प्रकार की नाटकीयता आरम्भिक उपन्यासों की विशेषता है। आरम्भ में प्राकृतिक सुपना का काव्यात्मक वर्णन भी पुराने उपन्यासों का स्मरण दिलाता है

अनद्वेषात् सरना का शिखर के चारों ओर स प्रवाह ऐसा सूचन करना है मानो मधुगिरि को अपने बराबर ऊँचा देख ईष्या कर बड़ श्राप स चारा ओर मण्डल कर अति प्रबल अक्षण्ड जलधारा छोड़कर उसको नाग किया चाहत या स्वत रग देख भेषों का हिमालय का भ्रम हा गया है और मूय के प्रचण्ड तज स पिघल कर बहता देख अपन विश्राम का स्थान जान पवन का आच्छादित कर बचाना चाहते हैं

यदि मालती मौलिक कृति नहीं है तो 'कविवचनमुधा' (१८७६) में प्रकाशित एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती भारतेंदु का पहला मौलिक उपन्यास ही नहीं, हिंदी का भी पहला अधूरा मौलिक उपन्यास है। इसके नाम से ऐसा प्रतीत होता है कि यह कहानी या आत्मकथा या स्मरण है। किंतु इसके प्राप्त अंग तथा अंग प्रमाणों से यह सिद्ध होता है कि यह अथ आत्मकथात्मक उपन्यास के सिवा और कुछ नहीं है। आश्चर्य है डा० कसरीनारायण शुक्ल ने अपने भारतेंदु के निबंध में इसे बड़े सकलित कर दिया। इसका ठीका निबंध का छा तो नहीं है। बाबू राधाकृष्णदास ने भारतेंदु के कथासाहित्य का परिचय देते हुए लिखा है 'स्वयं एक उपन्यास लिखना आरम्भ किया था जिसका कुछ अंश 'कविवचनमुधा' में छपा भी था। नाम उसका था एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जगबीती।'^{११} इसकी पुष्टि बाबू निबन्धनसहाय^{१२} और बाबू अजरतनदास^{१३} के कथन से होती है।

एक कहानी का केवल 'प्रथम खंड' उपलब्ध है। आरम्भ परम्परागत

उपन्यासों की तरह हुआ है

प्रथम खेल

जमीन चमन गुल खिलाती है क्या क्या ?

बदलता है रंग आसमाँ कस कस ?

हम कौन हैं और किस कुल में उत्पन्न हैं आप लोग पीछे जानेंगे । आप लोगो को क्या किसी का रोना है ; पढ़ चलिए, जो बहलाने का काम है ।

उपन्यास की भाँति यहाँ प्रथम अध्याय के बदन प्रथम खेल है आरम्भ में शेर है पाठका व प्रति सम्बोधन है नायक का परिचय पीछे देने का वादा है और मन बहलाने की साध है । भारत दु का जीवन किसी उपन्यास के नायक के जीवन से क्या कम सरस और सन्निवृत्त था ? उन्हीन यक्ति की कहानी के बहाने समाज की कहानी मुनाई है । उन्हीन दरबारियों का सूक्ष्म सजीव और वास्तविक चित्रण करने में अपूर्व कौशल का परिचय दिया है

कोई बोला हाय । आपका फलाना कवित्त पढ़कर रात भर रोते रहे दूसरे ने कहा आपकी फलानी गजल लाला रामदास की सर में जिस वक्त प्यारी ने गाई सारी मजलिस लोटपोट हो गई तीसरा ठंडी साँस भरकर बोला घाय हैं आप भी गनीमत हैं वस क्या कह कोई जी से पूछे चौथा बोला आपकी अगूठी का पन्ना क्या है काँच का टकड़ा है या कोई ताजी तोड़ी हुई पत्ती है

निम्नांकित पत्तियों में सेवक-स्वामी की एक ही रेशमी कोड से खबर ली गई है और अभिजात वर्ग की सफदपोगी उधेड़कर रख दी गई है

'कोई रडी के भड ए स लडता है रुपये में दो आने न दोगे तो सरकार से ऐसी बुराई करेंगे कि फिर बीबी का इस दरवार में दरगान भी दुलभ हो जायगा कोई वजाज से कहला है कि वह काली बनात हमें न ओढाआगे तो वरसो पडे झूलोगे रुपये के नाम खाक भी न मिलेगी कोई इस बात पर खुर है कि मालिक का हमसे बचकर कोई भेदी नही जो रुपया बज आता है हमारी मारफत आता है'

मानव-स्वभाव की परख पात्रों के शब्द चित्रण वपन शक्ति और सरल साहित्यिक शैली में भारत-प्रमचंद को प्रत्यागित करते हैं । उन्हीने

एक वाक्य में वातावरण का जसा निर्माण किया है वसा नयी पीढ़ी के उपयोगकार एक पृष्ठ रगकर शायद ही कर सकें। साँझ फूली हुई आकाश में एक आर चन्द्रमा दूसरी ओर मूय पर दाना लाल लाल अजब समा बघा हुआ कसेरू गडरी और फल वचन वाले सडक पर पुकार रह थे। पूर्व कथा साहित्य में कथानक चरित्र और वार्तालाप का अस्तित्व था पर घणन विश्लेषण का अभाव था। उपयोग के इस आवश्यक तत्व का दान 'एक कहानी' में मिला। मनावचानिक यथाय की पहली झलक भी मिलती है। लगभग छह सौ बालक दादा की यह अधूरी कलासृष्टि ऐतिहासिक और साहित्यिक महत्त्व रखती है। डा० रामबिलास शर्मा के शब्दों में उनकी प्रतिभा जिस गुल्मी पर यहाँ दिखाई देती है उस बुलदा पर नाटक और निबंधों में भी नहीं दिखाई देती।¹⁴

भारते दु के दूसरे मौलिक उपयोग हमारी हठ का उल्लेख प० राम गकर व्यास द्वारा अग्रजी में दिए गये भारतेदु रचनावली के विवरण में है।¹⁵ बाबू राधाकृष्णदास लिखते हैं 'नवीन उपयोग हमीर हठ बड धूम में आरम्भ किया था परंतु प्रथम परिच्छेद ही लिखकर चल बसे।'¹⁶ इस अनुमान किया जा सकता है कि हमीर हठ भारतेदु के जीवन के अंतिम वर्षों में लिखा गया ऐतिहासिक उपयोग है। इसका प्रथम परिच्छेद भा अप्राप्य है इसलिए इसका रचनाकाल और स्वरूप के सम्बन्ध में कुछ अधिक नहीं कहा जा सकता।

भारतेदु के वाक्य उपयोग उल्लेख में दूसरा अमर नाम प० बालकृष्ण भट्ट का है। वह वस्तुतः द्वितीय भारतेदु थे। उनका रहस्यकथा उपयोग (हिंदी प्रदीप, नवम्बर १५७९) एक कहानी की भाँति ही कुछ अधूरी लेकिन तगड़ी रचना है और यदि वह पूरी होती तो उन्नीसवीं सदी के उपयोगों में एक कहानी के बाद स्थान रखती। इसका नायक तिलकधारी अवध के एक जागीरदार का लडका है। वह एक पेंशनर सिपाही के यहाँ पलने वाली अनाथ बालिका गुणवती को मेल से धक्के से बधाता है। धाकपण और कृतज्ञता के संयोग से प्रेम जन्म लेता है। दाना विवाह करने का निश्चय करत है। तिलकधारी चीन चला जाता है और यह समझ लिया जाता है कि उसको मृत्यु हो गई। इधर उसके पचास वर्षीय चाचा से गुणवती की शादी कर दी जाती है। वह लौटने पर चाचा द्वारा घर में निवाल दिया जाता है। एक दिन उसका मरे हुए चाचा के बलेत्र से जो बटार निवाल जाता है उस

पर उसका नाम पाया जाता है। यदि यहाँ पर भी उपन्यास व समाप्त होने की सूचना दी जाती तो कलात्मक दृष्टि से विशेष क्षति नहीं होती। यो उपन्यास पूरा होने पर सुखात अवश्य होता।

कथानक और उसके गठन में भट्ट जी की कारयित्री कल्पना का स्पष्ट है। उन्होंने गाँव और शहर की घटनाओं को दक्षता से गुम्फित किया है और पात्रों में मानवाय सम्बन्ध के साथ साथ कलात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है। विवाह के पूर्व प्रेम और उसमें बाधा उपन्यासकारों का प्रिय विषय है। तिलकधारी और गुणवती के प्रेम का उत्पत्ति आकस्मिक रूप से हुई है पर उसका विकास दैनिक परिस्थितियों के बीच स्वाभाविक ढंग से हुआ

कभी दोनों मिल एक ही किताब पढ़ने लगते थे और पुष्प रस समान उसके स्वास प्रस्वास में उत्पन्न भाव रूपी मधुपान कर मधुकर सा उमता हो जाता था कभी अपनी प्रेमपत्नी को सुईकारी का काम करते देख गुलाब की पखुरी सा सुकुमार अक्षर और कोमल गोल कपोल की शाभा खड़ा निरखा करता मानो बहुत दिनों का प्यासा मरुभूमि के पथिक समान उसके अक्षर रूपी मूंगे के कटोरे में रक्खा हुआ सुधारस उठाकर पीना चाहता है¹⁷

प्रेमी प्रेमिका का एक साथ मिलकर किताब पढ़ना प्रेमिका को सिलाई करते देखना कितना साधारण प्रतीत होता है लेकिन कितना सुन्दर होता है। जो आकषण सुकुमार अक्षर और गोल कपोल की कल्पना में नहीं है वह जीवन की वास्तविकता में है। यथाथ के रोमानी पक्ष की आर सभी ध्यान नहीं देते। यहाँ मनोवैज्ञानिक उपन्यास की तरह भावावग का प्रभाव मन पर नहीं बल्कि शरीर पर दिखाया गया है।

प्रेमी प्रेमिका भतीजा चाची बनकर बड़ अतद्द्व द्व में पड़ जाते हैं कि वे एक दूसरे को किस भाव से देखें। भट्टजी ने नाटकीय स्थिति उत्पन्न कर कथा की रमणीयता बढ़ाने की चेष्टा की किन्तु तिलकधारी को घर से निकाल कर और उसके चाचा की हत्या कर उन्होंने उसका निर्वाह नहीं किया। यदि वे प्रेम से उत्पन्न होने वाले आंतरिक और बाह्य सघर्षों का विस्तार से वर्णन करते तो कलात्मक सम्भावना पूरी तरह प्रकट होती। धायद उनका उद्देश्य त्रिकोणात्मक प्रेम का रूप अक्षित करना नहीं था। वे समाज की समस्या-वृद्ध विवाह की समस्या-प्रस्तुत करना चाहते थे। इस समस्या का जहाँ उन्होंने यथाय चित्रण किया है वहाँ चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश में उसका आदर्शवादी

हल उपस्थित किया गया है।

वे मानव हृदय का तलस्पर्शी अध्ययन नहीं करते हैं। रूप और अवस्था का वर्णन कर रहे जाते हैं। उनकी दुनियाँ में रूप नारी को ही नहीं पुरुष को भी मिला है। धनुषधारी और तिलकधारी मानों 'रूप लावण्य के मनोहर फूलों से सुगन्धित वसन्त ऋतु के चित्र और वनाल के दो महीने हों।'^{१९} एक के चेहरे से कुटिलता और दूसरे के चेहरे से सरलता टपकती है। बाह्य सौन्दर्य में समानता होत हुए भी अन्त सौन्दर्य में जो विभिन्नता है वह बाह्य सौन्दर्य में प्रकट हो जाती है। प्रमदा के नखनिख के वर्णन में पुरानी रीति की आलंकारिकता है। इन्दु का सौन्दर्य-वर्णन नवीनता लिए हुए है। टटक चमली के फल के समान उसके अंग गगनमरमर सा गौर वर्ण रंगम के लक्ष्मण से भूरे बाल, रूँ के पहले सा गोल कपोल।^{२०} भट्टजी के चित्र बड़ ममस्पर्शी होते हैं। चित्रकार जो प्रभाव रगों से उत्पन्न करता है वह वे चमत्कार से करते हैं।

चरित्राचन में मनोवैज्ञानिक यथाय का अभाव रहने हुए भी सामाजिक यथाय है। उन्होंने प्रतिनिधि पात्रा का चित्रण ही नहीं किया है उनका निर्माण भी किया है। धनुषधारी हासा-मुख अभिजात वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है तिलकधारी उगत हुए मध्यवर्ग का। एक आवारा विलासी गारावी तथा भाव-मान घटेरवात्री और पनगवाजी में दिन काटने वाला है। दूसरा उद्यमी कमठ साहसी और स्वाभिमानो है। वह बापदादे के मन्त्रित धन पर चलने के बदले आत्मनिभर रहने में गौरव का अनुभव करता है और जीविका के लिए विदेश-यात्रा करने को तैयार हो जाना है। जागीरदार होते हुए भी वह सामंती रूढ़ियों का विरोधी है। अमहाय गुणवती का पालन पोषण करने वाला कसरीसिंह भी नवीन विचारों से प्रभावित है और स्त्री शिक्षा का हार्दिक समर्थक है। स्त्री-वार्त्ता में गुणवती पाठकों की महानुभूति प्राप्त करती है। वह तिलकधारी को वर्णन करने के बाद दूसरे को देखना भी नहीं चाहती किन्तु कसरीसिंह के कहने पर बूट जगीरदार से गादी करना मजबूर कर लेती है। वह उस भारतीय नारी की प्रतिनिधि है जो प्रेमपाश में बंधकर भी सामाजिक मर्यादा का अतिप्रमण नहीं करती। उसकी विवशता मूक विरोध बनकर रह जाती है। उसने टीक विपरीत इन्दु है जो सत्तन के तितली बनी हुई है। नवशिक्षिता जीवन मनवाली सोचविचार की पहनती है। पंटी बजाकर दाती का मुलात्ता है और एक पडे लिये मेठ का

प्यार करती है। ऐसी आधुनिका के दान नये उपयासों में ही होते हैं। अपनी उदारता एवं प्रगतिशीलता के कारण भट्टजी ने उसका जसा सहानुभूतिपूर्ण चित्रण किया है वसा नये उपयासकार नहीं कर पाते हैं।

उपयास विभिन्न वर्गों के पात्रों की चित्रणाला है। उपयासकार केवल नायक के व्यक्तित्व का विवास न दिखाकर सभी पात्रों का रेखाचित्र अंकित करता है। बौने कुबड़े मौकर वाली कलूटी दासी का भी उसने आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें उसकी मानवतावादी दृष्टि और जनतात्रिक भावना निहित है। वह और आगे बढ़ता है तथा मानव लोक में पशु को भी स्थान देता है। कुत्ता मानिक मालिक के गध पर रो रोकर जान देता हुआ दिखाया गया है।

लेखक के ध्यापक दृष्टिकोण के कारण रहस्यकथा एक साथ ही पारिवारिक, जासूसी और सामाजिक उपयास है। इसमें उस परिवर्तन का प्रतिबिम्ब है जब सामंती संस्कृति का पतन और आधुनिक सभ्यता का उदय हो रहा था। गाँव में जागीरदारों का पडयंत्र और नगर में बढ़ती हुई विलास वासना दिखाने के लिये अवध की एक जागीर और लखनऊ को घटनास्थल बनाया गया है। लखनऊ ऐसा नगर है जहाँ कलई की भी कलई की जाती है। लेखक कलई को हटाकर सच्चरूप का उदघाटन करता है। पनडवा लेकर चलने वाली बूढ़ी विधवा किरायादारिन नजाकत और नखरे में एक ही है। 'जहाँ खूबसूरती की विश्वी बड़ चाह और कर्कर के साथ होती है वहाँ अधड प्रमदाओ की पूछ नहीं है।

समाज की आलोचना करने में भट्टजी का ध्यग्य तीखा हो जाता है शली आवेगमयी बन जाती है। कड़ावता और मुहावरो से उन्हें शक्ति मिलती है। विगड हुए रईस पर चोट करते हुए वे कहते हैं 'एक ता-बढ़नी उमर दूसरे बड नामी गरामी रईस के लडके सिपारिणी घोड़ी बादगाह को भी छात मारती है।' फिर भी उनके वणन में लालित्य और वार्तालाप में स्वाभाविकता है। पात्रानुकूल वार्तालाप के प्रयोग में भाषा को ज्यो का ज्यो प्रस्तुत करने की क्षमता है। बौने और कुबड़ की बातचीत बड़ी मजदार है। कुबड़ा अपने कुबड़ को सौभाग्य लक्ष्मी के खलने का गेंद कहता है। वणन और वार्तालाप में रोचकता होत हुए भी कहानी में रवानी नहीं है।

बगला के अध ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यास

जब हिंदी में मौलिक उपयास का नाम भी नहीं था, बगला में

वकिमचन्द्र और उनके अनुगामी रमणचन्द्र स्काट तथा लिटन के उपन्यासों की भारतीय वश में सजाकर भारतीय कथासाहित्य में मौलिक परिवर्तन उपस्थित करने का श्रेय सूट रहे थे। वकिम की रचनाएँ बगदगान में घडाघड निकल रही थीं और उनकी ख्याति बगाल से बाहर फल रही थी। हिन्दी लखक अपने पडोस की नई साहित्यिक गतिविधि से परिचित और प्रभावित हो रहे थे। निज भाषा उन्नति वह सब उन्नति का मूल भारतेंदु की यह अमर वाणी उन्हें अपने भाषा भण्डार का नए साहित्य से सुसज्जित करने की प्रेरणा दे रही थी। आयनापा के लिए सबसे समर्पित करने वाले बाबू गदाधर सिंह न वकिम की 'दुर्गा' और रमणचन्द्र दत्त के 'वगविजेता' का अनुवाद कर हिन्दी में बंगला उपन्यास के लिए प्रवेशद्वार बना दिया। प्रथम उपन्यास कविचचनमुधा (अनेमानन १८७७-७८) में निकलकर पुस्तकाकार दो भागों में क्रमशः १८८२ और १८८४ में प्रकाशित हुआ। वगविजेता सारमुधानिधि में २६ मई १८७९ से छपने लगा। दोनों ऐतिहासिक रोमांस हैं। दोनों में अकबर के शासन काल को पृष्ठभूमि बनाकर स्वच्छ प्रेम का शीला विलास दिखाया गया है। इतिहास प्रसिद्ध पात्रों की कल्पनाप्रसून पात्रों ने अपना आटा मट्टिया लिया है। ऐतिहासिक घटनाएँ गौण और मुकुमार भाषो का घान प्रतिपात प्रबल हो उठा है। वकिम अघोर पाठकों का उपन्यास का ऐतिहासिक भाग छोड़कर भाग बढ़ने की सलाह देते हैं। इसी प्रकार इतिहास-लेखक हाकिम भी रमणचन्द्र ऐतिहासिक व्यक्ति को जानने के लिए इतिहास पठने की सिफारिश करते हैं। दोनों के पात्र व्यक्ति न होकर भावुकता के पुतले हैं। पुरुषों में स्त्रियों में अधिक आकर्षण है। वकिम की आयना अपने पिता के हिन्दू धर्म का सेवा अपने हरम में करत-करत उस अपना प्रमी बना लेना है। रमणचन्द्र का गुरुनी अपने आश्रयदाता की लडकी पर रीस जाता है। ये परिस्थितियाँ नाटकाय सौंदर्य की मूर्ति करती हैं सामाजिक सत्य की अभिव्यक्ति नहीं करती। इन उपन्यासों की रमणीयता रूप-भौवन की छटा, रोमानी वातावरण, प्रगल्भ भाव-व्यजना पर निर्भर है। अनुवाद की भाषा परिमार्जित है। वगविजेता में उद्गार उद्धरण चिह्नों से बाँधे हैं, मानो वे अछत हों।

वगविजेता से एक महीना पहले सारमुधानिधि में (२८ एप्रिल १८७९) तपस्विनी नामक एक उपन्यास निकलकर बाँधे जा गया। रचयिता का नामोल्लेख नहीं है। पहले सध्या का विस्तृत अङ्कित बचन है फिर गंगा

किनारे सुकोमल करतल पर कपाल धरकर धठी हुई एक चतुर्ग घण्टिका बालिका के सघामय सुधांशु विनिदित मुखमण्डल नवजलधर सद्ग आलुलायित सदीघ केजाल की शोभा है। भाव और भाषा की दृष्टि से उपन्यास बगला का अनुवाद प्रतीत होता है। कहीं ब्रजनाथ भट्टाचार्य की तरुण तापसी ही तपस्विनी नहीं बन गई हो।

भारतेन्दु द्वारा लिखित कहा जाने वाला चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश तथा 'राजसिंह भी बगला के अनुवाद हैं।

कुछ विद्वान चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश को भारतेन्दु की मौलिक रचना और हिंदी का पहला उपन्यास मानते हैं। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पूणप्रकाश और चन्द्रप्रभा नाम का सब प्रथम सामाजिक उपन्यास लिखा था।²¹ डा० रामविलास गर्मा ने उसे हिंदी के यथायवादी कथा साहित्य की पहली कड़ी²² मानकर उसका विंगद विवचन किया है।

हरिप्रकाश यंत्रालय से कुलीन कथा अथवा चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश नामक उपन्यास प्रकाशित हुआ था। मुखपृष्ठ पर यह लिखा है कि वह कुलीन कथा विवाह सम्बन्धी एक छोटी सी आख्यायिका है जो बगभाषा का आशय लेकर प्रकाश की गई है। अनुवाद और प्रकाशनकाल का उल्लेख नहीं है। इस पुस्तक को खडगविलास प्रसाद ने पहली बार १८८९ में और दूसरी बार १९२७ में पूणप्रकाश और चन्द्रप्रभा नाम से प्रकाशित किया। दोनों संस्करणों में लेखक का नाम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र है।

उसके मूल लेखक भारतेन्दु नहीं हैं और न वह हिंदी का पहला मौलिक उपन्यास ही है। हरिप्रकाश यंत्रालय के संस्करण से यह स्पष्ट है कि वह बगला उपन्यास का रूपांतर है। बाबू राधाकृष्णदास²³ और बाबू गिवन-दनसहाय²⁴ का कहना है कि भारतेन्दु ने उसका अनुवाद कराकर शुद्ध किया था। उनके कथन की पुष्टि 'चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश तथा स्वरूपचंद्र जन द्वारा मराठी से अनूदित रमा और माधव (१९०३) की तुलना से होती है। दोनों की कथा एक ही है पात्रों के नाम और घणन-गली में थोड़ा अंतर है। चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश में बूढ़ वर दुर्द्वाराज का चित्र इस प्रकार खींचा गया है

देखने में दीर्घकार, कृष्णवर्ण और कृष्ण था अवस्था अनुमान चोतीस

वरस की सिर के बाल दो एक पकने लगे हैं और साम्हने क दा दाँत गिर गये हैं ।'

'रमा और माधव' म वूँ बर अन्नासाहब का यह चित्र ह

उनकी आयु ६४ बप से अधिक नहीं था, नरीर किंचित ऊचा होने से और वृद्धावस्था की अगति के कारण पीठ किंचित टेढ़ी दीखती थी मस्तक पर बहून से बाल कमी के नी ग्यारह हा चुके थ मुख म एक दाँत न था ।

चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश मूलत पहले बगला म लिखा गया हो या मराठी म यह निश्चित ह कि वह अनुवाद ह ।^{२५} बाबू बजरत्नदास न उस श्रीमती मल्लिका देवी द्वारा अनूदित कहा ह ।^{२६} भारतेंदु की प्रेरणा से देवीजी ने अनुवाद किया होगा और फिर भारतेंदु ने उसका सगोधन किया होगा । उसका प्रकाशनकाल अज्ञात है इसलिए अनूदित उपयासा म भी कालक्रम की दृष्टि से उसका स्थान निर्धारित करना कठिन ह । खडगविलास प्रस स १८८४ म प्रकाशित भाषासार म वह सकलित ह अत वह १८८४ क बाद की रचना नहीं ह । उसकी प्राचीनता असदिग्ध ह ।

राजसिंह के सम्बन्ध में बाबू राधाकृष्णदास का कहना ह कि भारतेंदु ने उसका अनुवाद कराकर प्रथम परिच्छेद स्वय नवीन लिखा आगे कुछ 'गुढ़ किया' ^{२७} बाबू बजरत्नदास और बाबू गिवनन्त सहाय क अनुसार अनुवाद अधूरा रह गया था, बाबू राधाकृष्णदास द्वारा पूरा किया गया तथा छपाया गया ।^{२८} सम्व ह अनुवाद मल्लिका देवी द्वारा कराया गया हो भारतेंदु ने सगोधन किया हो और राधाकृष्णदास ने कुछ परिवर्तन-परिवर्धन कर उसे छपवाया हो । किन्तु खडगविलास प्रेम म राजसिंह' १८९४ म भारतेंदु के नाम म निकला । परिच्छेदों के प्रारम्भ म मल्सा दास, नन्दलाल गहीम आदि की कविताओं क अवतरण हैं । भाषा गली म भारतेंदु की कठम का स्पर्ण मिलता है लगना है जने मूललक्षक बरिम नहीं हैं ।

अनुवाओं का स्वरूप जितना ही मुदर है मूल रचनाओं के भाव और विचार उतने ही मनारम हैं । चन्द्रप्रभा और पूणप्रकाश अनूदित होकर भी मौलिक उपयास के रूप में समादृत हुआ है । चन्द्रप्रभा का पिता उसे बूढ बर के हाथ बेचना चाहता है । उसकी माता और मामा बड़ी चतुराई से उसका विवाह उसके प्रमी पूर्णप्रकाश क साथ करा देते हैं । पुरानी परम्परा

नई पीढ़ी से पराजित होती है। नवनिर्मिता नायिका से उसकी माता गुणमञ्जरी अधिक प्रगतिशील और आकर्षक है। उसके रूप में युगात्त पददलित भारी स्वाधीनता और सम्मान की रक्षा के लिए सहसा जाग उठी है। मूलकथा मध्यम और विद्रोह की ध्वनि है, प्रासंगिक कथा में गूढ भावों की मधु व्यंजन है जिससे उपयास और सुन्दर हो सका है। पूणप्रकाश अपनी बहन से बाँधे करता है और उसका अधा वहनोई उस पराया समझकर मन ही मन जलता रहता है। अंत में उसकी गंगा निमूल सिद्ध हाती है।

राजसिंह की भूमिका में बकिम ने स्वयं उसे अपना एकमात्र वास्तविक ऐतिहासिक उपयास माना है पर वह भी अध ऐतिहासिक है। इसमें समकालीन सांस्कृतिक और सामाजिक अवस्था का चित्रण तो नहीं है और गजब के महल की रहस्यमय प्रणय लीला का वर्णन अवश्य है। चंचल कुमारी और गजेव की वास्तविक पक्षि दृष्टि से बचने के लिए राणा राजसिंह को पति मानकर पत्र लिखती है। राजसिंह उसकी रक्षा करने के लिए और गजेव के साथ युद्ध करता है और विजयी होता है। बकिम की रोमानी राष्ट्रीयता और आदर्शवादी भावना उपयास में उभर कर आई है। उनकी आधुनिक प्रकृति उनके पात्रों में परिलक्षित होती है। दुर्गोर्णदिना का भाँति यहाँ भी घर घर में सुनारी है। राजकुमारी में उसकी सहली अधिक मोहिनी है। राजपूत बालाओं की वीरता और दृढ़ता हिंदू हृदय का स्पर्श कर लती है। विद्युत्प्रभा और गजेव की तसवीर को ठुकराकर कहती है 'जैसे खिलौना खेलकर सांसारिक सुखों की साध मिटाते हैं हमने वैसे ही मोगल बादशाह के मुँह में लात मार कर अपनी साध मिटाया है।'

१८८१ में बगभाषा से बिदा चतुरा तथा रामेश्वर का अदृष्ट राधाचरण गोस्वामी और राधाकृष्ण दास द्वारा अनुवादित हाकर हरिश्चंद्र चंद्रिका और मोहनचंद्रिका में क्रमशः सितम्बर और दिसम्बर के अंकों में प्रकाशित हुए। उसी वर्ष सितम्बर में रामेश्वर व्यास ने मधुमती का अनुवाद किया लेकिन उसका प्रकाशन १८८६ में हुआ। इन रचनाओं को उपयास कहा गया है पर आकार की दृष्टि से गल्प की श्रेणी में रखा जाय तो अनुचित नहीं होगा। बिदा चतुरा तो केवल ग्यारह पृष्ठों में समाप्त हो गई है। उसने मूल लक्षक सम्भवतः सतायचंद्र वस है। उन्होंने एक अहीरिन कुटनी का चरित्र चित्रित किया है। रामेश्वर का अदृष्ट बकिमचंद्र के भाई सजीवचंद्र द्वारा लिखित है। इसमें रामेश्वर का अपनी पत्नी से, जा पदमा

म कूद गई थी पर मरी नहीं थी, मार्मिक पुनर्मिलन 'होता है। मधुमती' की कथावस्तु भी ऐसी ही है। उसकी रचयिता का उल्लेख नहीं किया गया है पर वह पूणचन्द्र चट्टोपाध्याय द्वारा रचित है। यह नारी हृदय के भाव-संघर्ष की करुण कहानी है। मधुमती अपने पति से बिछड़कर दूसरे पुरुष से विवाह कर लेनी है और जब पहला पति आता है तब दूसरे को छोड़कर उसके साथ नदी में डूब मरती है। बगला उप-यास में अक्सर पात्रों का अलग कर मिलाया और मारकर जिलाया जाता है। फालतू भावुकता, अनहोनी घटना और रोमानी कल्पना उसकी विभूति है।

मूल्यांकन

अब तक जिन अनूदित-मौलिक, अपूर्ण पूण रचनाओं का अध्ययन किया गया है उनमें हिंदी-उप-यास की परम्परा का आरम्भ बिन्दु किस माना जाय, यह विचारणीय है।

अनुवाद और रूपांतर इस ऐतिहासिक महत्त्व का अधिकारी नहीं हो सकते यद्यपि कालक्रम और परिमाण की दृष्टि से वे अग्रगण्य हैं। मौलिक कृतियों में 'देवरानी जेठानी की कहानी' से लेकर 'रहस्यकथा तब सभी नये ढंग की कृतियाँ हैं किन्तु सभी नये ढंग के उप-यास की विशेषताओं से पूण नहीं हैं। देवरानी जेठानी की कहानी का विषय और उसका प्रस्तुतीकरण नया है किन्तु कथा गली पुरानी है उस बड़ी कहानी कहकर आसानी से छोट दिया जा सकता है। 'वामा शिक्षक' में अनेक आवश्यक गुण हाते हुए भी कथानव जसी कोई वस्तु नहीं है साथ ही वह अथ मौलिक है, अतः उसका मूल्य अधिक नहीं है।

'भाग्यवती पुरानी कथा परम्परा से पूणत विच्छिन्न नहीं है। उसके स्वरूप, उपादान और प्रयोजन में नवीनता रहते हुए भी प्राचीनता है। ५० थडाराम पुरानी कथाओं के चिर-परिचित पात्र-राजा साधु ठग और पण्डित-को भूल नहीं सक है। मूलकथा की भूमिका राजा और पण्डित का संवाद के रूप में वर्णित ठगों की रोमांचकारी लीलाओं से बनती है जो पुरान गली की याद दिलाती है। उसका आरम्भ पूर्वापर क्रम से और विक्रम अलङ्कृति से हाता है। घटनाओं के विन्यास में त्रिधिलता है। दो बार कहानी का अंत होते होते रह गया है भाग्यवती के समुद्राल लोटने और यात्रा से आने पर। पुस्तक अध्यायों में विनाजित नहीं है। जैसे महाकाव्य

में सर्गों का इतना महत्त्व है कि उनके आधार पर उसकी परिभाषा निर्मित हुई है वैसे ही उपन्यास में अध्यायों की उपयोगिता है। प्रत्येक अध्याय पिछले अध्याय से कुछ ग्रहण करता है और अगले अध्याय को कुछ प्रदान करता है। कथात्मक वक्रता और कलात्मक विश्राम (रिलीफ) अध्यायों पर ही अवलम्बित हैं। पात्रों का प्रवेश और प्रस्थान के लिए उनकी आवश्यकता होती है।

पुराने ढर्रे की 'शुक्लवहत्तरी' मनसुखी और सूरदास का वृत्तांत और भाग्यवती में बहुत समानता है। शुक्लवहत्तरी की तरह भाग्यवती में स्त्रियों की बनावटी हसी और आँसू झूठी कसम प्रपंच भरी बातचीत बहानावाजी और धूर्तता का रूप दिखाकर स्त्री चरित्र की झाँकी प्रस्तुत की गई है। दोनों की नायिकाओं के नाम भी मिलते जुलते हैं यद्यपि भाग्यवती और प्रभावती दो भिन्न युगों की सृष्टि हैं। मनसुखी की भाँति भाग्यवती भी चतुर और साहसी है और सपरिवार गगा नहाने जाती है। मनसुखी का चाचा वृत्त फकीर से उसी तरह ठगा जाता है जिस तरह भाग्यवती का ससर। फकीर तम्बाकू की चाँदी बनाकर दिखाता है और मनसुखी के चाचा में यह कहकर गहना लेता है कि वह उसका पचास गुना बना देगा लेकिन हाँडी में ककड़ भरकर चम्पत हो जाता है उसी प्रकार भाग्यवती के ससर का एक साधु सखिया और पारे से चाँदी बनाकर दिखा देता है और एक दिन उसका सारा गहना लेकर हाँडी में ककड़ छोड़ जाता है। दोनों पस्तकों में गगा किनारे के साधुओं का पाखण्ड वर्णित है और घर्तों की बातचीत में कृत्रिम स्वाभाविकता का पट है। चरित्र कथाभाग वार्तालाप आदि का साम्य यह सूचित करता है कि यदि भाग्यवती पञ्जाब से प्रकाशित मनसुखी और सूरदास का वृत्तांत से प्रत्यक्षत प्रभावित नहीं भी होता उसका डाँचा परानी कथा कहानी से भिन्न नहीं है। श्रद्धारामजी ने निश्चय ही अपनी कहानी का नमूना परिचय से नहीं लिया है।

सम्भव है उन्होंने मनसुखी और सूरदास के जिन दृष्टांतों और प्रसंगों का उपयोग किया है वे लोक परम्परा से लिए गये हों अथवा वे उनके जीवन अनुभव और आत्म निरीक्षण के अंग हों। वे स्वयं कथावाचक थे और कथावाचक किसी गम्भीर विषय को समझाने के लिए रोचक कथा वार्ता और दृष्टान्त का आश्रय लेते हैं। उन्हें सामग्री जीवन से मिला हो या पुस्तक से उसे उन्होंने मौलिक स्वतंत्र और सरस रीति से समझाने में अपनी कल्पना